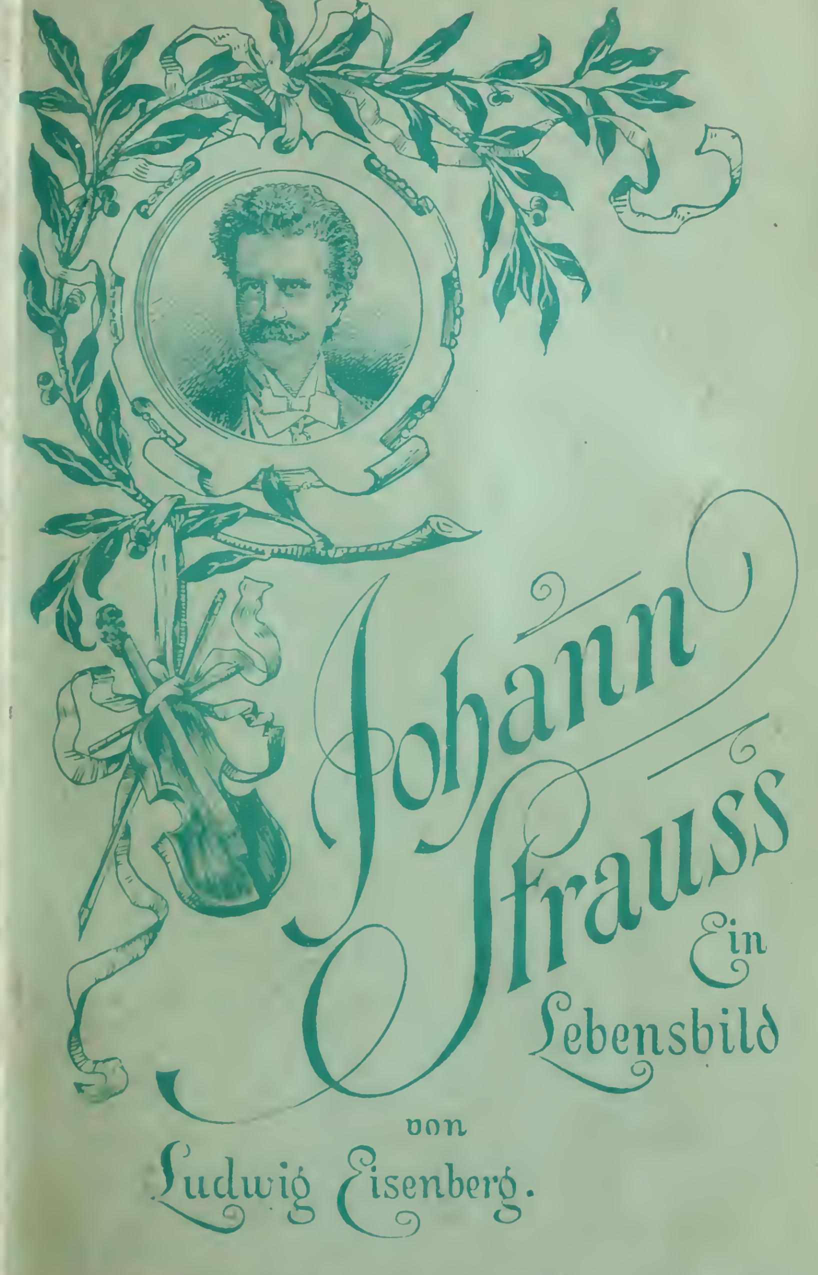










Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.





Johann Strauss

Johann Strauß.

Ein Lebensbild

entworfen

von

Ludwig Eisenberg.



Leipzig

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel

1894.

Vorwort.

Als es mir bekannt wurde, daß der schon seit Jahrzehnten populärste Komponist zweier Welten seinem fünfzigjährigen Jubiläum entgegengehe, gesellte sich zu meiner Begeisterung für denselben auf's Neue der Wunsch, die ganze Entwickelung des Künstlers und Menschen Johann Strauß verfolgen und zugleich den chronologisch geordneten Lebenslauf desselben darbieten zu können.

Höchst überrascht war ich, daß eines der hervorragendsten Konversationslexika von einem Künstler, der fast ein halbes Jahrhundert von dem begeisterten Beifall aller Kulturnationen umrauscht ist, nicht mehr zu sagen wußte, als:

„Übernahm nach des Vaters Tod dessen Orchester, mit dem er neue, ausgedehnte Kunstreisen machte, und hat sich ebenfalls

durch zahlreiche ansprechende Tänze. . . .
sowie neuerdings durch die Operetten . . . . . .
(wovon einige citirt werden) in den weitesten Kreisen
bekannt gemacht".

Ich wandte mich an private, befreundete Kreise, und diese gewährten mir einen immer tieferen Einblick in das reichbewegte Leben eines Künstlers, welches von Kindesbeinen an durch alle Verhältnisse hindurch unendlich viel des Interessanten bot.

So gesellte sich zu dem persönlichen hohen Interesse für den Jubilar die Lust des Biographen, die künstlerische Entwickelung eines gottbegnadeten Genies der Mitwelt zu schildern, welche von dem Lebensgange eines ihrer Lieblinge auf Grund dürftiger Notizen in den gewöhnlichen Nachschlagebüchern und der meist wenig zuverlässigen gesellschaftlichen Mittheilungen von Mund zu Mund bisher nur lückenhaft unterrichtet sein konnte.

Von größtem Eifer beseelt, alle Ereignisse im Leben des Meisters in thunlichst erschöpfender Weise festzuhalten, allen Wechselbeziehungen Rechnung zu tragen, welche aus dem vereinten Wirken des „Brüder-Trios" hervorgingen, hat sich eine solche kaum zu bewältigende Fülle von sorgsam und mühevoll gesammeltem Material, geschöpft aus unantastbaren Quellen, ergeben, daß man diesem Buche vielleicht den Vorwurf machen könnte, in

allzu genaues Festhalten an Daten und unwesentliche Vorgänge verfallen zu sein.

Dem entgegen sei aber besonders betont, daß ich die mir von so vielen Seiten liebenswürdig gemachten glaubwürdigen Mittheilungen vollauf benutzte, in der festen Überzeugung, daß auch die trockenen statistischen Anführungen, die scheinbar unbedeutenden Vorkommnisse zum mindesten bei einem Theile Derjenigen Interesse finden dürften, welche mit all' den weit verzweigten künstlerischen Unternehmungen von Johann Strauß während einer ganzen Lebenszeit in Verbindung standen.

Das Bedürfnis nach einer Strauß-Biographie war schon lange Zeit vorhanden, und eine solche wäre gewiß schon früher erschienen, wenn die Bescheidenheit dieses Künstlers nicht stets allen in- und ausländischen Biographen jede Auskunft über seine Person entschieden verweigert hätte.

Auch dem Verfasser des Vorliegenden erging es, trotz freundschaftlicher Beziehungen zu dem Hause des Meisters, nicht besser, und so blieb denn nur der beschwerliche Umweg der Nachforschung übrig, um, fern von aller persönlichen Kritik, Stimmen, welche den Geschmack ihrer Zeitgenossen leiten, sprechen zu lassen und ein Werk zu schaffen, das ein getreues, Nichts verschweigendes Bild des Pfades giebt, auf welchem der Knabe

dahingewandelt, bis der gereifte Mann und Künstler an ein Ziel gelangte, welches zu erreichen nur wenig Sterblichen vergönnt ist.

Und so möge dieses Buch, als bescheidener Beitrag deutscher Musikgeschichte, nur einigermaßen die Anerkennung der Lesewelt finden und mir hierdurch die Genugthuung gewähren, ein klein wenig Dank zu ernten für die redliche Absicht, den Lebenslauf des Meisters vor den Augen seiner zahllosen Verehrer in möglichst eingehender Weise entrollt zu haben.

Wien, am Peter und Paul-Tage 1894.

Ludwig Eisenberg.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	III
Die Stadt des Walzers	1
Johann Strauß Vater, der Walzerkönig	10
Ein Thronprätendent	36
Johann I. Johann II.	61
Geflügelte Walzer	98
Die Eroberung der Bühne	155
Im Sturmschritt	196
Das 40jährige Künstlerjubiläum	235
Die Lockungen der Oper	256
Johann Strauß als Mensch und Künstler	307



Die Stadt des Walzers.

Wer mit klarem, offenem Blick in die Welt schaut und die charakteristische Eigenart im Volksleben der verschiedenen Länder zu erkennen vermag, weiß sofort, daß unter dieser „Stadt des Walzers“ keine andere gemeint sein kann, als die immer frohgemuthe Stadt an der schönen blauen Donau, die dereinst vom Volksliede als „die einzige Kaiserstadt“ gepriesen wurde.

Dereinst! denn das gewaltigste Ereignis des scheidenden Jahrhunderts, Deutschlands Einigung durch Blut und Eisen und unverwelklichen Lorbeer, hat droben an der Spree eine neue, mächtige, blühende Kaiserstadt gereift, die der älteren Schwester im Süden in Manchem nachgeeifert, ja sie sogar in Manchem überholt hat. Das Ureigene des Wienerthums jedoch, dieser phäakischen Volksseele, für die es immer Sonntag ist, immer, auch wenn sich am Herde nicht der Spieß dreht, für die das Leben Genießen bedeutet und die daher auch zur Zeit der Noth und des Elends dargebotenen Genüssen sich nicht zu verschließen vermag, dieses Besondere ist auf Berlin nicht übergegangen und hat festgestanden in allen bösen Zeiten, hat sich durchgerungen durch alle wirthschaftlichen Epidemien des so stark beeinflußten fin de siècle. „Der echte Weaner geht net unter“ und mit ihm nicht das echte Wien, es ist heute noch, was es sein geistvollster Kenner und Dichter, Eduard von Bauernfeld mit einem treffenden Vergleiche genannt hat: Der Falstaff unter den Städten, wie diese ewig

lebendige Gestalt des großen Britten ein sorgloser, gemüth-
lich munterer Schlemmer, dem das Leben Wirthshaustisch
ist oder — ein Tanz. Und wenn der alte Frohsinn schon
einnickt, so weckt ihn gewiß der erste Geigenstrich eines
Walzers wieder und befeuert das müde Blut mit seinem
rythmischen Wiegen und Wogen und mit seinem süß schmei-
chelnden Gekose.

Der Walzer ist für Wien mehr als ein Tanz, er ist
ein Symbol, ein Wahrzeichen; in ihm spiegelt sich das
Wienerthum, und darum übt er auch auf Wiener Herzen
und Wiener Füße den mächtigsten Zauber aus, darum hat
er sich auf dem Boden Wiens am reichsten und reifsten
entwickelt, darum haben ihm Wiener Komponisten den
Triumphzug über die Erde bereitet, darum beherrscht er
mit schöpferischer Kraft das Tanzparquet wie keine andere
Tanzform. Er hat an der „blauen Donau" seine Seele er-
halten, die ihn über alle seine Rivalen erhebt.

Die hüpfende Polka ist steif, eckig in ihrem Gebahren,
nüchtern, trocken in ihrem Rythmus; sie hat den keu-
chenden Athem des Greises, der sich anstrengt, jung zu
scheinen.

Der Galopp, der seine Herkunft von dem Brauche der
alten Germanen herleitet, Andersgläubige durch Vermummte,
die auf Besen reiten, von ihrem Opferdienste ferne zu halten.
ist auch ein rechter Schreckenstanz, der mit roher Gewalt
daherbraust, bereit, Alles niederzustoßen, was ihm den Pfad
stört, — einer der brutalsten Tänze.

Als sein Antipode gilt die Quadrille. Früher einmal,
„als der Großvater die Großmutter nahm", verlangte auch
sie rythmische Bewegung des Körpers; sie ist bescheidener
geworden in ihren Ansprüchen und begnügt sich heute mit
einem nachlässigen Schreiten, Schleifen und Gleiten zwischen
Schleppen und Frackschößen, wenn nur das Mundwerk nicht
still steht. Denn sonst hat sie ihren Zweck verfehlt, mehr
ein Tanz der Zungen als der Beine zu sein.

Ein echter und rechter, ein wahrer und wirklicher Tanz
ist nur der Walzer, der Walzer, wie er in Wien getanzt

wird, der einzigen Stadt, wo ein Johann Strauß erstehen und zu einem Klassiker, zu einer Hochgestalt der Musik werden konnte. Dieser Walzer krystallisirt sich förmlich zu einem Wesen, das man in Fleisch und Blut vor sich zu sehen meint, und das Ferdinand Groß mit glücklicher Treffsicherheit als ein liebreizendes weibliches Geschöpf allegorisirt hat, ... das zum Kusse, zur Umarmung reizt und doch auch zur Ehrfurcht zwingt mit räthselhafter Kraft. Nicht als wäre es in dem Alter, das eher Achtung als Liebe erweckt, das eher auf die Hand als auf den Mund die Lippen des Mannes lockt. Nein, jung ist es und voll heißen Blutes; aus den hellen Augen blitzt die Schalkhaftigkeit, leuchtet die Schwärmerei, kichert der Übermuth, brennt die Liebe, lacht der Witz. Ein merkwürdiges Antlitz! Alle Gegensätze in sich vereinigend: von der Spitzbüberei bis zur Schwermuth, so harmonisch in seinem Ebenmaße, so unerklärlich in seinem Zauber, als hätte jede Rasse Europas ihm irgend eine gute Gabe mit in die Wiege gelegt. Und dabei doch ganz eigenartig . . . . . Und was der Walzer dem Wiener bedeutet, das läßt sich der Poet von der Fee des Zaubertanzes so zuflüstern:

„Du müßtest kein Wiener sein, um für mich nichts zu empfinden. Wer im Bannkreise des Stephansthurmes geboren oder erzogen wird, der entgeht mir nicht; ich weiß das und bilde mir etwas Rechtes darauf ein. Aber dafür ist's auch mein höchstes Glück, Euch Wienern das Dasein zu verklären. Alles in meinem Innersten jauchzt, wenn ich Euch eine glückliche Stunde verschaffen kann, wenn ich Euch dazu verhelfe, all' das Leidige zu vergessen, das den Kern des menschlichen Lebens bildet. Leichtsinnig nennen meine Feinde mich. Aber ich bin es nicht. Nein, ich kann auch ernsthaft sein, ich habe meine melancholischen Stunden . . . . . Ich stürze mich gern kopfüber in das bunteste Gewirr, ich möchte mich ertränken in den hochschäumenden Wogen des Genusses, ich setze den Becher an die Lippen, um ihn mit heftigem Zuge zu leeren bis auf die Neige — zu derselben Stunde aber ringt tiefste Herzens-

bangnis in mir nach Ausdruck, ich möchte deutlich sagen, was mich bedrückt, beengt, belastet, ich möchte ein Sterbelied singen und Thränen in Worte fassen. Die mich leichtsinnig schelten, die haben mich nie verstanden“ .....

Und wie der Wiener seinen Walzer versteht und empfindet, so tanzt er ihn auch.

Er ist ihm kein Gehen, kein Schreiten, kein Hüpfen, kein Springen, kein Sausen, er ist ihm ein sachtes Schweben, ein halbes Fliegen. Der Walzer begehrt den ganzen Menschen; fast ohne ein Wort zu wechseln, gleiten Tänzer und Tänzerin dahin, höchstens, daß sie einmal um Gnade lispelt, um einen Augenblick der Rast, oder er, unermüdlich und unersättlich, von Musik, Bewegung, dem Dufte der Blumen und von dem Reiz der Frauen berauscht, sie zu einem neuen Fluge durch den Saal drängt. Und dennoch ist dieser stumme Tanz der beredteste, der ausdrucks- und gefühlvollste, der sinnlichste, den man sich denken kann, — und hat der Tänzer seiner Dame etwas zu sagen, so möge er es ihr nur schweigend anvertrauen im süßen Wirbel des Walzers; denn da führt die Musik seine Sache, da wird jeder Takt sein Fürsprecher, jede Note sein Herold und Dolmetsch, da ist jeder Ton ein Laut des Herzens, jeder Hauch eine Liebeserklärung.

Und so ist denn der Walzer der Tanz der Liebe und der Lebenslust, ist ein rechter Jungbrunnen, der die Jugend wahrt. —

Völlig unwahr ist die allgemein verbreitete Ansicht, Wien sei seit hohen oder seit uralten Zeiten die Metropole des Walzers. Im Gegentheile. Vor der Ära Strauß und Lanner, die aber nur einen gesunden Unterbau schuf, dem erst Johann Strauß, der Sohn, die herrliche Krönung gab, war der Walzer das Aschenbrödel selbst in den Wiener Tanzsälen und ganz unbekannt anderwärts.

Noch zu Anfang dieses Jahrhunderts wurde auf den öffentlichen Tanzplätzen in Wien fast nichts Anderes als „Menuet“ und „Deutsch“ getanzt, und nur diese Tänze wurden in den Tanzschulen mit Aufmerksamkeit gelehrt und

gelernt und waren daher in allen Gesellschaftsschichten gleichmäßig volksthümlich. Die Contretänze, unsere heutigen Quadrillen, wurden in jener Zeit, da man auch diese Tänze noch wirklich tanzte, in den großen, mustergebenden Ballsälen vernachlässigt wegen der Größe der Räume und der Masse der Menschen.

Die „Menuet“ wurde noch gepflegt, nur selten aber mit jener Grazie, die sie erforderte, um jene Wirkung zu erzielen, welche es begreiflich macht, daß alle älteren Tanzmeister in ihr die Vollendung des Tanzens sahen, und ihr der höchste Rang unter allen Tänzen zuerkannt wurde. Freilich ist sie, musterhaft ausgeführt, der schwierigste und künstlichste aller Tänze, eine seltsame Vermählung von Grazie, Würde und Anstand. Ihre Kenntniß ist heute beinahe verloren gegangen, und man knüpft irrigerweise an sie vage Vorstellungen von steifem Perrückenthum und zopfiger Nüchternheit.

Der „Deutsche“ war der Lieblingstanz zu Beginn dieses Jahrhunderts und blieb es bis tief in dasselbe hinein. Es war ein dem heutigen „Ländler“ der bayrischen Schuhplattler verwandter Tourentanz mit Stillstandspausen, während deren die Paare mit kurzen Schritten gegeneinander rückten, eine Übung, bei der die Burschen mit den Füßen den Takt stampften, und die mit der zunehmenden Lustigkeit immer heftiger wurde. So wild und toll wird sie wohl in Wien und in städtischen Tanzsälen nicht geworden sein wie einst auf der Post zu Steinhörnig, wo es der vereinten Fröhlichkeit der dortigen Jugend gelang, den Boden völlig durchzustampfen, so daß sich die ganze Gesellschaft zu ihrem eigenen Erstaunen mit einem Male mitten unter dem blökenden Rindvieh des Stalles befand.

Die Ahnung des Walzers war im „Deutschen“ schon vorhanden und rang sich schon ziemlich bestimmt in der rasenden Schnelligkeit des „Langaus“ durch, der so hieß, weil das tanzende Paar einen sehr langen Raum mit möglichst wenigen Umdrehungen zu durchmessen hatte. Dieser Tanz war viel lebhafter und fröhlicher als die Menuet,

der er vorgezogen wurde, aber auch um so viel freier, wollüstiger und gesundheitsschädlicher. Das konstatirt Pietznigg in seinen „Mittheilungen aus Wien", ein scharfer Beobachter unserer Großväterzeit.

Die Stelle unserer Quadrillen vertraten damals die, zumeist nur auf Privatbällen getanzten Anglaisen und Ecossaisen.

„Die Anglaisen, besonders in doppelten Kolonnen, sind unstreitig," — behauptet der soeben genannte Berichterstatter — „der schönste gesellschaftliche Tanz, der aber nur die einzige Unbequemlichkeit hat, daß er in großer und nicht zusammengewohnter Gesellschaft ohne langes Probiren, wodurch dann die köstliche Zeit verloren geht, nicht ausgeführt werden kann; wenn aber die Figuren richtig exekutirt werden und die Musik gut gewählt ist, so gewährt dieser Tanz dem Zuseher noch ein größeres Vergnügen als dem Tanzenden selbst, indem jener die Zeichnung und den Effekt der verschiedenen Gruppen, ihr Auflösen und Verschlingen und ihre schnellen Wendungen ganz übersehen kann.

Die Ecossaisen haben weder so schöne, noch so viele und künstliche Touren als die Anglaisen, werden viel rascher und hüpfender getanzt, und die Freude ist bei viel geringerem Kunstaufwand und viel stärkerer Erhitzung und Ermüdung viel eher zu Ende. Es scheint dieser Tanz wieder eine charakteristische Erfindung unseres Jahrzehnts zu sein, das, ohne Rücksicht auf die Dauer und Güte seiner Vergnügungen, so viel als möglich auf einmal genießen und in einem Augenblicke die Freuden mehrerer Stunden verzehren möchte". — Sehr anschaulich und klar sind uns hier die beiden Tanzformen nicht geschildert, die zu Beginn unseres Jahrhunderts an die Stelle der so lange beliebt gewesenen Contretänze traten, eigentlich als auferstandene Todte, denn sie waren schon früher mit Zugrundelegung schottischer und englischer Nationaltänze von französischen Balletmeistern für das Theater komponirt und in die Salons eingeführt, dann aber durch lange Zeit wieder vergessen worden.

„Französische Quadrillen und Menuets werden jetzt", — berichtet unser Gewährsmann für die Vorepoche der Walzerherrschaft weiter, — „nur sehr selten und gleichsam als Produktion, hauptsächlich auf Hausbällen von Kindern getanzt. Die Erwachsenen geben sich, im Ganzen genommen, nicht damit ab, schön und zierlich zu tanzen; sie wollen nur recht viel und recht heftig tanzen."

Auf diesen Bällen ist es zur Mode geworden den sogenannten „Kehraus" mit einer Art von wildem Tanze zu schließen, an dem die ganze Gesellschaft Theil nimmt und wozu eine eigene Musik gehört. Diese Tänze sind mancherlei: Bohémienne, Milady, Galopade u. s. w. Alle bestehen in einigen leichten, allgemeinen Touren, hauptsächlich ist ihr Charakter Wildheit, rasende Schnelligkeit und regelloses Springen.

Der Tanz wurde auch „Endreihn" genannt und schloß gewöhnlich Hochzeitstänze und andere Unterhaltungen in der Weise ab, daß nach dem wilden, letzten Tanze alle Anwesenden in einer, durch Taschentücher noch verlängerten Kette, versehen mit allerlei Hausgeräthen, Besen ausgenommen, die Unglück bedeuten sollten, einen Umgang durch das ganze Haus, oft auch über die Straße ausführten. Dieser „Kehraus" entstammte unleugbar einem eigenthümlichen Tanze, der noch heute in der preußischen Mark üblich ist, dem „Küchentanze".

Und solche Tänze warfen ihren Schatten auf das Parquet großstädtischer Salons und Säle, bis sie endlich durch den Walzer verdrängt oder vielmehr in denselben verwandelt wurden.

Auf dem Wiener Boden sprang der Walzer in das Leben, in die Gesellschaft. Das Jahr 1787 machte ihn so recht eigentlich erst zum Gesellschaftstanze, und auf sonderbare Weise. In diesem Jahre wurde nämlich in Wien eine Oper von Vincenz Martin »Una cosa rara« (später auch unter dem deutschen Titel: „Lilla oder Schönheit und Jugend") aufgeführt und trug den Preis über Mozart's „Figaro" davon. Vier Hauptpersonen dieser Oper

tanzten auf der Bühne, schwarz und roth gekleidet, den ersten Walzer. Bei dem ungeheuren, heute natürlich nicht begreiflichen Beifall, den die Oper fand, konnte es nicht fehlen, daß man auch dem eingelegten Tanze viel Aufmerksamkeit zuwendete. Er wurde nachgeahmt und kam unter dem Namen „cosa rara" in die Mode, um später den Namen „Wiener Walzer" anzunehmen und zu behalten. Damals war der Walzer ein anmuthig dahingleitender Tanz, ein volksthümlicher Ländler oder simpler Schleifer.

Zwei Walzermelodien, deren Entstehung in die Zeit Mozart's fällt, oder die doch wenigstens der Weise jener älteren Zeit entsprechen, haben sich durch den Zufall, daß man aus ihnen Scherz- und Spottlieder gemacht hat, bis auf unsere Tage erhalten; das eine ist das bekannte Liedchen: „O, du lieber Augustin," das andere der lustige Gesang „Hab ich kein Federbett, schlaf' ich auf Stroh," die schon für das Wienerthum charakteristisch sind. Diese einfache, ältere Art markirt die Tanzschritte und baut darüber eine kurzgegliederte Melodie, deren Motiv sich konsequent fast Takt für Takt wiederholt. Der Walzer hat 2 Theile, deren jeder 8 Takte enthält. Es ist dieses die ursprüngliche Walzerform, die aber dem Tanz vollkommen entspricht; Weber hat sie im Bauerntanze seines „Freischütz" vortrefflich nachgeahmt.

Ein besonderes geschichtliches Interesse knüpft sich für die Geschichte der Tanzkunst an Weber's Konzertrondo: „Aufforderung zum Tanze", das ursprünglich für's Klavier geschrieben, aber durch seinen glänzenden, energischen Charakter später auch in die Tanzsäle selbst Eingang fand.

Von ihm datirt der Aufschwung der modernen Tanzmusik überhaupt. Weber schrieb es in seiner besten Zeit, als er eben am „Freischütz" arbeitete, im Jahre 1819. Alles, was der deutsche Tanz Poetisches, Zärtliches, Anmuthiges haben mag, ist schon in dieser Musik ausgedrückt oder wenigstens angedeutet. Aber auch Weber's rasches, feuriges Allegro ist seitdem in den Tanz gefahren. Seit seiner „Aufforderung" zu dieser neuen, stürmischen Tanz-

weise ist es uns unendlich schwer, die ältere, mehr einförmige und sinnig gemüthliche Tanzmusik überhaupt noch tanzbar zu finden.

Den Übergang zur elektrisirenden Kraft des urwüchsigsten deutschen Nationaltanzes schuf auf Wiener Boden Josef Lanner, und die goldene Zeit des Wiener Walzers, die sich in seinem Sohne vollenden sollte, bahnte Johann Strauß Vater an. Durch ihn kam diese feurige, glänzende Tanzweise zur Alleinherrschaft; er brachte es zu wege, daß vor der Zauberwirkung seiner Melodien alle andern Tanzgeister die Flucht ergriffen, und Wien „die Stadt des Walzers“ wurde.

Johann Strauß Vater, der Walzerkönig.

Seit einem Jahrhundert und darüber genießt Wien den Ruf einer Musikstadt allerersten Ranges. Und das ist kein Vorurtheil, welches sich von Geschlecht zu Geschlecht vererbt hat, sondern in der Wiener Bevölkerung ist wirklich eine warme Liebe für Musik vorhanden, die sich in der großen Mehrheit fast bis zum Verständnis für gute Musik ausgebildet hat.

Man darf wohl sagen, das Blut des Wieners hat musikalische Erziehung genossen, und wie heute, an der Neige des Jahrhunderts, eine richtige Volksunterhaltung in Wien ohne Musikbegleitung unmöglich ist, so war dies zu Beginn des Jahrhunderts in noch weit höherem Maße der Fall.

In den oberen Gesellschaftsklassen wurde dazumal der große Gluck und nach ihm Mozart, Beethoven und insbesondere Franz Schubert in hervorragender Weise geehrt und wohlverstanden; in den niederen Volksschichten jedoch machte sich zu jener Zeit der fast gänzliche Mangel an geeigneten vermittelnden Elementen des durch den Genius der Musik befruchteten Volksgeistes besonders fühlbar. Dies waren zumeist Kerle von sehr fragwürdiger Natur. Oft Wirthshausmusikanten der ärgsten Sorte. Das Volk nannte sie seine „Brat'lgeiger", und es liegt ein tieferer Sinn in dem Wort, als das Ohr darin vermuthen mag. „Brat'lgeiger", das will sagen: der Mann, der gar oft, statt baarer Bezahlung, für ein „Brat'l" zum Nachtmahl aufspielt und durch seine Musik die Verdauung befördert.

Dr. Fr. von Radler läßt in seinem prächtigen Lebensbild aus Alt-Wien „Josef Lanner", den Helden, schwermüthig von dieser „Wirthshausdudlerei" und von sich selbst reden, worauf ihm einer seiner Kapellenbrüder tröstend erwidert: „Geh', geh' — als ob Du nit selber recht gut wüßtest, daß Du und der Strauß aus der Wirthshausmusik, die amal blos dazu war, um dem Wein sei schlechte Qualität und dem Essen sein nixnutzigen G'schmacken abzudisputiren — ein' musikalischen Genuß, ein andächtig's Konzert g'macht hast, zu dem die Leut' mit einer gewissen Pietät kommen, um was Veredelndes, Herzerhebendes zu hör'n zu krieg'n".

Dieses schlichte Volkswort trifft den Nagel auf den Kopf; es drückt die Bedeutung von Strauß und Lanner für die Volksmusik und für die Erziehung der Massen zu einem besseren, vornehmeren Geschmack klarer aus, als dies alle Ausführungen von Fachmännern vermöchten. Die beiden Künstler sind die Dioskuren der Wiener Volksmusik; sie gehören zu einander und sind auch in dieser Zusammengehörigkeit zu beurtheilen, weil ihr Streben, Wirken und Erreichen theils in einander floß, theils parallel neben einander sich bewegte.

Selbst ihr Altersunterschied war kein großer.

Josef Lanner war am 11. April 1800, Johann Strauß am 14. März 1804 in's Leben eingetreten; Lanner stand denn auch früher in dem Berufe, für den er sich mit Recht auserwählt fühlte, als der jüngere Strauß, dessen Weg zu demselben Ziele ein weitaus dornenreicherer war.

Als Sohn eines Handschuhmachers, dessen Geschäft nicht übel ging, erhielt Lanner eine gute Erziehung und wurde als kleiner Junge ziemlich verwöhnt. Die Eltern ließen ihn ihre Unterhaltungen theilen und nahmen ihn regelmäßig an den Sonn- und Feiertagen zur Musik in's Gasthous mit und selbst in's Theater. So wurde die Liebe zur Kunst schon früh in ihm rege und fand auch in der wirklichen Begabung ihr Echo. Ohne Anleitung und Unterricht eignete er sich das Violinspiel an und brachte es darin, später erst durch bescheidene theoretische Leitung

gefördert, bald zur Meisterschaft. Schon als Knabe vereinigte er sich mit einigen musikalischen Jünglingen, darunter zuerst mit den Brüdern Drahanek, und spielte in einigen öffentlichen Lokalen auf. Er unterschied sich sowohl durch die Wahl seines Programmes, in dem sich die beliebtesten Kompositionen der Zeit befanden, als durch die Ausführung derart von seinen Mitbewerbern um die Gunst des Publikums und selbst von den tüchtigsten unter den „Brat'lgeigern", den Pammer, Pfitzer und Faistenberger, daß er bald der beliebteste Wiener Volksmusiker war, ein rechter Liebling, dem das Volk in Massen zuströmte und der das Glück manches Wirthes ausmachte.

Aus dem Terzett war rasch ein Quartett geworden, das sich durch das Engagement des jungen Johann Strauß zu einem Quintett erweiterte, um sich nun bald zu einer vollen Streichkapelle zu entwickeln.

Johann Strauß hatte das Licht der Welt in einem urechten Wiener Wirtshaus erblickt, und vielleicht waren Geigenklänge die ersten Töne, die dem Säugling ans Ohr schlugen.

Die Schenke „Zum guten Hirten" in der Floßgasse, Eigenthum seiner Eltern und von ihnen geleitet, war ein rechtes Volks-Beisel, wie der lokale Ausdruck lautet, eine kleine, räucherige Kneipe mit dem obligaten Garten, den der Kellner an schönen Sommertagen „naustragt", ein billiges, gemütliches Gasthaus mit seinen treuen Stammgästen. Zu diesen gehörten — wenigstens für das Gabelfrühstück — viele Männer, die im Kunstleben Wiens eine hervorragende Rolle spielten; im „Guten Hirten" fanden sich zum Tarock oder zu einem gemütlichen „Plausch" Wenzel Müller, der populäre Komponist Joachim Perinet, der Vater des Wiener Volksstücks und eigentliche Unterdrücker des Hanswurst, der ewig geschäftige Bäuerle, der lustige Castelli, der ernste Deinhardstein u. A. zusammen. Freilich waren diese Herren nicht da, wenn es Musik gab; dazu war ihr Geschmack doch zu geläutert.

Aber ein umso lebhafteres Behagen weckten die Töne

der „Brat'lgeiger", die zeitweilig im „Guten Hirten" aufspielten, in der Seele des kleinen Hans, der schon als Knirps, da er kaum noch fest auf den Beinen stand, am liebsten unter dem Tische der Musikanten saß und lauschte. Seine Neigung für die Musik konnte nicht unbemerkt bleiben; sie beherrschte auch sein Kinderspiel voll und ganz, denn von allem Spielgeräth, das er von Eltern, Pathen, Verwandten und Bekannten jemals erhielt, fesselte ihn nur eine kleine Geige, auf der er die Tänze und Lieder nachzustreichen versuchte, welche er in der Gaststube seines Elternhauses hörte, das sich in der Leopoldstadt im Hause Nr. 53 befand.

In der Schule, die ihm nie ein großes Interesse abgewann und ihm darum auch nicht sehr viel ins Leben mitgab, wurde seine Musikschwärmerei gar bald erkannt und von einem Lehrer auch gefördert. Zu einem rechten, künstlerischen Unterricht kam es jedoch niemals, weil ja die guten Wirthsleute „Zum guten Hirten" die das Elend der musizirenden Vagabunden jener Tage immer vor Augen hatten, nicht daran dachten, ihren Buben Musiker werden zu lassen. Diese scheinbar bedauerlichen Verhältnisse waren vielleicht die glücklichen Bedingungen für die zukünftige Bedeutung des Johann Strauß, waren die Schlacken, aus denen die Krone seines ruhmreichen Walzerkönigthums glänzend emporstieg.

Hätten seine Eltern die Lust und die Mittel gehabt, ihn musikalisch bilden zu lassen, so wäre er sicherlich dem Humus des Volkes entfremdet worden, wäre vielleicht auch Komponist, auf einem anderen größeren Gebiete Einer von Vielen geworden, nicht aber der geniale Veredler der Volksmusik und ihr glänzendster Künstler. Freilich gehörte auch die Hartköpfigkeit des echten Talentes dazu, zähe Ausdauer und unerschütterliche Energie, um sich und seinem Streben in so mißlichen Verhältnissen treu zu bleiben und über alle Hindernisse hinweg sein Ziel im Auge zu behalten.

Dieser Ansicht pflichtet auch sein Nebenbuhler und

Erbe, sein erstgeborener Sohn Johann bei, in dem pietätvollen biographischen Vorworte zu der Gesammtausgabe der Werke seines Vaters, welche die Leipziger Verlagsfirma Breitkopf & Härtel veröffentlichte. „Mein Vater war ein Musiker von Gottes Gnaden“, heißt es in dieser interessanten Vorrede. „Wäre sein innerer Drang nicht ein unwiderstehlicher gewesen, die Schwierigkeiten, die sich ihm in der Jugend entgegenstellten, hätten ihn gewiß in eine andere Bahn gedrängt“.

Um ihn, seiner Neigung zum Trotze, dem Schicksale eines Schenkengeigers zu entziehen, gaben die Wirthsleute „Zum guten Hirten“ ihren Hansel zu dem Buchbinder Johann Lichtscheidl in der Leopoldstadt in die Lehre.

Der Lehrling erwarb sich jedoch nicht die Zufriedenheit seines Meisters. Das Handwerk, das dessen Stolz bildete, war dem Knaben in der Seele zuwider, und wenn er sich auch zwang, die Winke und Unterweisungen seines Lehrherrn zu beachten, so konnte er doch seinen Widerwillen nicht bezwingen und zog sich durch dessen ehrliches Eingeständnis manche harte Züchtigung, ja selbst manche grausame Mißhandlung zu. Gelernt scheint er bei all' dem von dem Gewerbe doch etwas zu haben, denn die Familie seines Meisters und Peinigers bewahrte ein von ihm gebundenes lateinisches Gebetbuch lange Zeit förmlich als Reliquie, und im Besitze des bekannten Handschriftenforschers, Herrn Alexander Possonyi, befinden sich die meisten Original-Walzer von Johann Strauß eigenhändig geschrieben und eigenhändig gebunden, mehrere Dutzend an der Zahl.

Lange hielt er es natürlich in der Kleisteratmosphäre der Werkstätte nicht aus. Als ihn einst Lichtscheidl bei den Haaren auf den Dachboden geschleppt und dort mit Stricken an einen Dachsparren gebunden hatte, eine sehr unerquickliche Lage, aus der ihn die mildherzige Gattin des Lehrherrn, eine Gönnerin seines musikalischen Talents, befreite, da bäumte sich endlich sein Stolz auf, und der noch nicht 14jährige Junge raffte sich zu einem kühnen, männlichen Entschlusse auf.

Er nahm seinen Geigensack unter den Arm und verließ das Haus des Buchbinders, nicht, um sich bei den Eltern einzuquartieren, sondern um sein Brod zu erspielen, zu ergeigen. Im Kasino am Kahlenberge wollte er den Anfang machen, aber er kam nicht bis dahin. Die jungen Beine wurden vor dem Ziele müde, er streckte sich zur Rast draußen in Döbling, wo es damals noch Wiesen und schattige Sträucher gab, in's weiche Gras und schlummerte ein.

Während sich die Seinen daheim, denen die Flucht rasch mitgetheilt worden war, um ihn sorgten und grämten, träumte er vielleicht von Beifall und Lorbeerkranz. Ein bekannter Herr, Polischansky mit Namen, der den kleinen Jungen schon in der Schenke seiner Eltern beobachtet und für ihn Interesse gewonnen hatte, fand den Flüchtling, brachte ihn durch warmen Zuspruch zu wohlthuendem Herzenserguß und führte ihn in die Stadt zurück, jedoch nicht zum „Guten Hirten", sondern in sein eigenes Heim.

Er erwirkte sich von den Eltern die Erlaubnis, den Knaben in seiner Neigung fördern zu dürfen und ließ ihm nun einen systematischen Musikunterricht ertheilen. — Das Genie Johann Strauß' kam erst jetzt zum rechten Durchbruch. In Wochen erlernte er, wozu Andere Jahre brauchen und sein Meister, der ihn als seinen begabtesten Schüler ganz besonders ins Herz schloß, verschaffte ihm auch bald die Gelegenheit, sich Anerkennung und klingenden Lohn zu erwerben, indem er ihn in Familien einführte, welche begeistert die Musik pflegten und ihn als Violaspieler bei Streichquartetten willkommen hießen.

Diese Thätigkeit zwischen vier Wänden genügte dem ehrgeizigen jungen Künstler nicht lange; er strebte hinaus in die Öffentlichkeit und nahm eine Stelle bei Pammer an, dem besten der Wirthshausmusikanten jener Zeit. Dieser „Beste" war aber doch kein „Guter". Vielleicht lag es nicht an einem Talentdefizit, daß sich Pammer nicht zur Höhe eines echten und großen Volkskünstlers aufschwang, zu einer Höhe, wie sie Lanner und Strauß erreichten; seine verlotterte Erziehung, Charakterfehler und

etwas Pathologisches in seinem Wesen mögen den Menschen wie den Musiker in die Sphäre des Niedrigen und Rohen gebannt haben.

Pammer war ein Trunkenbold und überdies mit einer unglückseligen fixen Idee behaftet; er lebte in dem Wahne, er hätte wirklich und wahrhaftig einen Kapuziner geschluckt, nicht einen Kaffeehaus-Kapuziner mit oder ohne Haut, sondern einen leibhaftigen Klosterbruder mit Kaputze und Rosenkranz. Bei diesem Manne, den der Rausch oft seiner Pflicht abwendig machte, konnte sich ein so ehrlich strebender Musiker wie Johann Strauß nicht wohl fühlen; seine Sehnsucht zog ihn zu Josef Lanner, der mit den Brüdern Drahanek einen edleren Ton in die Volksmusik gebracht, sie mit Geschmack und voller seelischer Hingabe zu pflegen begonnen hatte.

Wenn Strauß nicht selbst zu spielen hatte, so saß er bei einem Glase Bier in dem Wirthshause, wo Lanner gerade aufspielte und erquickte sich an dieser Musik.

Eines Tages faßte er Muth, offenbarte sich einem der Brüder Drahanek und wurde durch diesen Lanner vorgestellt, der ihn freudig als Violaspieler engagirte, da er, — vielleicht ohne daß er's selber wußte — schon im Rufe eines vorzüglichen Geigers stand, als welchen ihn Lanner auch später anerkannte. Er nahm den zaghaften Werber freudig an, weil er gerade eine Verstärkung seiner erst aus 3 Köpfen bestehenden Kapelle plante, und es entwickelte sich rasch zwischen beiden Künstlern, die einander neidlos schätzten, eines der rührendsten Freundschaftsverhältnisse.

Lanner und Strauß wohnten miteinander und theilten ebenso ihren Erwerb wie ihre Noth; die kleine Musiker-Kompagnie stieg durch die neue Kraft noch in der Beliebtheit ihres Publikums und wurde bald auch in die innere Stadt berufen, die sich bis dahin der Wirthshausmusik ziemlich abhold verhalten hatte. Materiell war Strauß' Stellung freilich nicht sehr glänzend; das vierblätterige Kleeblatt theilte sich in die Einnahme, die Strauß, als der Jüngste, mit dem Teller in der Hand von Tisch zu Tisch



Vater Strauß.



in kupfernen Münzen ersammelt hatte, und da kam nicht viel auf Einen. So kam er nicht einmal zu dem Betrage, den er zur Anschaffung eines neuen brauchbaren Instruments benöthigt hätte, denn das seine schnarrte und quiekte manchmal so gräulich, daß er allerlei Feinheiten aufwenden mußte, um den Zusammenklang nicht empfindlich zu stören.

Er erfand eine sehr originelle Abhilfe, die zur Nachahmung nicht empfohlen werden kann, wenn sie auch ihm und seinem alten Instrumente über die bösen Zeiten des mageren Geldbeutels hinweghalf: ein Glas Bier, durch die f-Löcher der Viola gegossen und tüchtig umgeschüttelt, brachte dem Instrumente den verlorenen weichen und warmen Klang auf eine Zeit lang immer wieder zurück, bis es endlich ganz aus den Fugen ging. Jetzt mußte natürlich eine neue Bratsche gekauft werden, und es geschah auch, aber — auf Pump.

Sie hatten sich schon daran gewöhnt, abwechselnd ein und denselben Rock zu tragen und sich diesen förmlich vom Leibe weg pfänden zu lassen. Beide steckten in Schulden bis über die Ohren, ließen sich aber darum keine grauen Haare wachsen, lebten lustig in den Tag hinein und gingen in ihren freien Stunden Abenteuern nach, an denen es den beiden feschen und flotten jungen Künstlern nicht fehlen konnte, die so vortrefflich wie ihre Geigen zusammenstimmten, so verschieden sie auch äußerlich von einander waren. Diese Verschiedenheit zeigte sich sogar in den Spitznamen, welche man ihnen beigelegt hatte, und die sie selbst gegenseitig anwendeten; der blonde Lanner hieß der „Flachskopf", während der brünette Strauß „Mohrenschädel" titulirt wurde.

Das Zusammenleben à la Krapulinsky und Waschlapsky, Heinrich Heine's „Polen aus der Polakei", dauerte aber nicht lange. Johann Strauß war sich bald der Fähigkeit bewußt, selbst ein Orchester leiten und im Musikleben von Wien eine selbstständige Rolle als schaffender Künstler spielen zu können. Er hatte sich, als Mitglied von Lanner's langsam zu einem größeren Streichorchester erwach-

senen Kapelle, auch schon als Komponist versucht, ja sogar dem Freunde seine Melodien abgetreten, so daß seine ersten Schöpfungen unter dem Namen Lanner's aufgeführt, wenn auch nie veröffentlicht wurden.

Aber diese Walzer gefielen ebenso wie die „echten Lanner"; als Dirigent erprobte sich Strauß auch mit großem Erfolge noch im Dienste Lanner's, der so in Mode kam und so begehrt wurde, daß er oft, besonders im Fasching, sein Orchester theilen mußte und dann die eine Partie unter den kommandirenden Bogen seines Freundes und Primgeigers Strauß stellte.

Später stellte sich Strauß auf eigene Faust ein Quartett zusammen, mit dem er an freien Tagen in verschiedenen Gasthäusern auftrat und ein gutes Stück von der Gunst des Publikums gewann, die früher Lanner ungeschmälert besessen hatte.

Und so kam es denn endlich zum Scheiden.

Die Freunde sahen ein, daß sie beide zu mächtige Individualitäten waren, um miteinander zu wirken, sahen ein, daß sie nur groß werden könnten, wenn sie einander nicht hinderten und trennten sich dann in herzlichster Freundschaft, die trotz der geschäftlichen und künstlerischen Konkurrenz ihr ganzes Leben durchflocht. Sie führten sogar noch in späterer Zeit eine gemeinsame Kasse, ein Beweis, daß die Trennung ihre Kameradschaft nicht zerriß. Lanner widmete diesem Auseinandergehen den „Trennungswalzer" (Opus 19), eine seiner schönsten Kompositionen, die am letzten Abend der Mitwirkung Strauß im Lanner'schen Orchester zum ersten Male aufgeführt wurde.

Nadler läßt diesen Abschied in dem bereits angeführten Lebensbilde in folgender Weise vor sich gehen: „Bist du nit mei Freund, mei Bruder?" — sagt Strauß — „Wien is groß gnua, um uns zwei auch neb'anander besteh'n zu lassen. Schau' es is vielleicht nit schön von mir, — aber i kann's net ertrag'n, als g'wöhnlicher Musikant daz'sitzen. Ich will komponiren, am Pultl steh'n, dirigiren, allein dirigiren, denn alle Tag schreit der Ehrgeiz aus mir heraus: „Strauß, du bist a wer!" — „Sorg di net,

Pepi, i werd dir nit im Weg stehn, denn i hab' Anträg' nach Berlin, London und Paris, und Du weißt ja, daß 's mi immer fort in d'weite Welt zieht. — Wann wir beisammen bleibeten — i kunnt nix dafür — aber i wär Dir neidig auf Deine schönen Erfolg' — und mein' lieben Flachskopf gegenüber möcht' i so a grauslich's Laster nit aufkommen lassen."

Damit greift der Volksdramatiker ein wenig der Wirklichkeit vor.

Ehe Strauß auf Reisen ging, gründete er einen Hausstand mit dem Mädchen seiner Wahl, Anna Streim, dem reizenden Töchterchen des Gastwirths „Zum rothen Hahn" in Lichtenthal. Er hatte sich in die reizende Wienerin schon „verschaut", als er mit Lanner in dem Lokale ihres Vaters spielte und war damals, oft während des Tages, zu ihr hinausgepilgert, um ihr seine Einfälle vorzupfeifen und sich daran zu entzücken, wenn sie dieselben mit rascher musikalischer Auffassung auf der Guitarre wiedergab. Kaum stand er auf eigenen Füßen und sah, daß er auf die Gunst seiner Wiener rechnen konnte, so führte er sein Annerl zum Altar, und die junge Ehe, die sich sehr fröhlich und glücklich anließ, brachte schon in demselben Jahre, 1825, in dem auch die Trennung von Lanner erfolgt war, den Kronprinzen ins Haus:

Am 25. Oktober 1825 wurde Johann Strauß geboren, der Erbe der Kunst und des Genies seines Vaters.

Es ist wohl nicht uninteressant, an dieser Stelle die Abstammung der noch lebenden und wirkenden Mitglieder der Familie Strauß so weit zu verfolgen, als Anhaltspunkte überhaupt dafür vorhanden sind.

Der Stammbaum, den wir zeichnen werden, entbehrt nicht ganz eines romantischen Aufputzes, einer Blutmischung, welche den Anhängern der Vererbungstheorie manches im Wesen und in der Musik unseres Meisters erklären mag.

Die natürliche Linie verfolgt sich leicht: Des alten Johann Strauß Vater, Franz Strauß, war bürgerlicher

Bierwirth „Zum guten Hirten" in der Leopoldstadt, geboren um 1750, und seine Mutter war eine geborene Barbara Tollman, Tochter eines Angestellten der kaiserlichen Reitschule, geboren gegen 1740. Der Gastwirth Franz Strauß ist bald nach der Geburt des Sohnes gestorben; seine Wittwe gab den Kindern Johann und Ernestine einen Stiefvater in dem Gastwirthe Golder.

Johann's Schwester Ernestine heirathete gegen ihres Bruders Willen den Musiker Karl Fux, der anfangs in der Kapelle seines berühmten Schwagers als erster Violaspieler und Trommler Engagement fand, später als dessen Sekretär fungirte.

Mütterlicherseits ist die Abstammung eine vornehmere; da fließt blaues Blut in den gut wienerisch bürgerlichen Adern.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte ein spanischer Hofkavalier das Unglück, einen Großen des Reichs — es hieß sogar ein Mitglied der königlichen Familie — im Zweikampfe zu tödten. Er mußte flüchten und schlug sich unter angenommenem Namen bis nach Wien durch, wo er bei dem Herzog Albert von Teschen als Koch Unterkunft und Schutz vor eventueller Verfolgung erhielt. Herr Rober — so nannte sich der edle Spanier fortan — heirathete, beiläufig 1760, eine Wiener Bürgerstochter und wurden ihm, trotzdem er nicht mehr der Jüngsten Einer war, noch viermal Vaterfreuden zu Theil.

Von seinen beiden Söhnen wurde der Eine Maler und hat sich durch schöne Wand- und Deckengemälde in fürstlich Lichtenstein'schen Schlössern hervorgethan. Die jüngere der beiden Töchter, Anna mit Namen, heirathete, wie bereits erwähnt, den Gastwirth Streim, der vorher Stallmeister des Grafen Esterházy gewesen war; nach dem Tode des Grafen gab er den Dienst auf, übersiedelte nach Wien, bewarb sich hier um eine Bierhauskonzession und übernahm sodann die Gastwirthschaft „Zum rothen Hahn".

Seiner Tochter, der Gattin des ersten Walzerkönigs, hat es die Welt zu danken, daß sie ihr Entzücken findet an den unvergänglich-schönen Melodien Johann II., des

Größeren, der ohne ihre aufopfernde Unterstützung und Förderung seines Genius' heute ein trockenes und verborgenes Bureaukratendasein führen müßte.

Mutter Strauß hatte auch noch eine Schwester, Josephine, welche sich mit dem Wiener prakt. Arzte, Dr. Waber, verheirathete.

Im Gefolge von Johann Strauß waren 1825 vierzehn Musiker aus dem Orchester Lanner's geschieden und bildeten nun mit wenigen Ergänzungskräften die Kapelle Strauß, welche bald einen ersten Platz im Musikleben Wiens und die begeisterte Anerkennung fast der ganzen gebildeten Welt erringen sollte.

Schon im Fasching des Jahres 1826 gehörte das neue Orchester zu den begehrtesten in Wien; die vornehmsten Stätten seiner Wirksamkeit waren anfänglich der berühmte Saal „Zum Schwan" in der Rossau, das Fingerl'sche Hotel in Döbling und das beliebte Garten-Wirthshaus „Zu den 2 Tauben" am Glacis, in welch' letzterem Lokale der junge Kapellmeister Strauß die ersten Walzer zur Aufführung brachte, als deren Autor er sich auf dem Anschlagzettel nannte; es waren dies die später als Opus 1 bei Haslinger erschienenen „Täuberl-Walzer", die ihm gewiß kein höheres Honorar brachten, als zu jener Zeit Lanner für seine glänzendsten Tanzgedichte zu erhalten pflegte, nämlich: 8 Silberzwanziger.

So sehr diese Komposition und die nachfolgenden Walzer, „Döblinger Reunion" und „Wiener Karneval", auch gefielen, so begründete doch erst sein Opus 4, die nach dem Gasthause „Zur Kettenbrücke" in der Leopoldstadt benannten „Kettenbrücken-Walzer", seinen Ruf und Ruhm als Meister des Walzers, als ebenbürtigen Rivalen des damals von den Wienern abgöttisch verehrten und geliebten Lanner, dessen Alleinherrschaft über hunderttausende von Wiener Herzen nunmehr geschmälert schien.

Das musik- und tanzlustige Wien spaltete sich — wie auch Johann Strauß Sohn in der bereits angeführten Vorrede zu den Werken seines Vaters erzählt — in zwei

große Heerlager, die einander auf das Heftigste befehdeten: die Straußianer und die Lannerianer.

„Zum Lobe der guten alten Zeit muß ich bemerken" — setzt unser Johann Strauß seine Erzählung fort, mit der wir auf die Motive der Trennung seines Vaters von Lanner mit rascher Streifung zurückkommen, — „daß dieser Kampf der Parteien die persönlichen Beziehungen zwischen Lanner und Strauß nicht zu trüben vermochte, und daß Beide stets in ungetrübtem freundschaftlichem Verkehre verblieben. Die geschäftliche Trennung wurde durch den Umstand herbeigeführt, daß mein Vater zufällig sein Kompositionstalent entdeckte. Das Komponiren war offenbar damals eine leichtere Kunst als heutzutage. Zur Hervorbringung einer Polka durchstudirt man jetzt die gesammte Musiklitteratur und vielleicht auch noch einige philosophische Systeme. Früher gehörte zum Komponiren nur Eines: „Es mußte Einem was einfallen", wie man sich populär auszudrücken pflegte. Und merkwürdigerweise „fiel Einem auch immer was ein". Das Selbstvertrauen in dieser Richtung war so groß, daß wir Alten häufig eine Walzerpartie für einen bestimmten Abend ankündigten, von welcher am Morgen desselben Tages noch keine Note vorhanden war.

In einem solchen Falle erschien zumeist das Orchester in der Wohnung des Kompositeurs. Sobald dieser einen Theil fertig gestellt hatte, wurde er vom Personale für das Orchester hergerichtet, kopirt rc. Inzwischen wiederholte sich das Wunder des „Einfallens" beim Kompositeur bezüglich der übrigen Theile; nach einigen Stunden war das Musikstück fertig, wurde durchprobirt und am Abend vor einem in der Regel enthusiastischen Publikum zur Aufführung gebracht. Lanner, der leichtblütige, leichtlebige produzirte beinahe nie anders. Da widerfuhr es ihm, daß er eines Morgens sich sehr leidend und arbeitsunfähig fühlte, während für den Abend eine neue Walzerpartie angekündigt war, von der natürlich noch kein Takt existirte. Er schickte zu meinem Vater mit der einfachen Botschaft: „Strauß, schau', daß Dir was einfallt!" Am Abend gelangten die

neuen Walzer — selbstverständlich als Komposition Lanner's — zur Aufführung und fanden außerordentlichen Beifall. Dieser Umstand, sowie seine in dasselbe Jahr fallende Verheirathung, veranlaßte meinen Vater, sich selbständig zu machen". . . . . Strauß bewährte sich also ebenso als Dirigent wie als Komponist und eilte von Triumph zu Triumph. Nachdem er im Jahre 1850 bei einem Probespiele über sechs Mitbewerber den Sieg davongetragen hatte, wurde er für sechs Jahre als Musikdirektor für das damals vornehmste Vergnügungslokal Wien's, für die Sperlsäle in der Leopoldstadt, engagirt, die in dieser Epoche zu einer europäischen Berühmtheit, ja, geradezu zum Symbole der Wiener Faschingsfröhlichkeit wurden.

Der Andrang zu den Strauß-Soireen beim Sperl steht einzig da; ganz Wien war da und lauschte den Strauß'schen Weisen. Bauernfeld widmet diesem Walzerzauber ein Kapitel in seinem „Buch von uns Wienern", in dem er singt:

„Da schmaust und zecht um die Wette
Beim Sperl und horcht auf ihn
Der Fallstaff der deutschen Städte
Das alte, dicke Wien.

Es huschen die Feen und Nixen
Im Mondenschein vorbei;
Sie lachen und tanzen und knixen
Bei lieblicher Melodei.

Da braust es und rauscht es gar prächtig —
So was vernehmet ihr nie!
Es fluthen die Wellen allmächtig
Der Walzer-Symphonie.

Das ist ein Geigen und Blasen
Ist eine tönende Flut —
Die Männer und Frauen, sie rasen
In stürmisch jubelnder Glut.

Rasch sind die Nixen gezogen
In ihr krystallenes Haus —
Es schreckt sie der Fiedelbogen
Des Walzer-Tyrannen Strauß."

So war sein kühnstes Hoffen erfüllt: er stand im Brennpunkte des Wiener Kunstlebens, war der Liebling aller Kreise seiner Vaterstadt und gekannt, geschätzt, gespielt im ganzen Lande und über dessen Grenzen hinaus.

Seine Thätigkeit wurde immer fieberhafter, sein Zauberstab und seine Geige wurden immer begehrter. Er mußte bald, wie Lanner, Abend um Abend an mehreren Orten erscheinen, um seine Kompositionen persönlich zu leiten, und die adeligen Salons öffneten sich vor ihm einer nach dem andern. Er beschäftigte oft bis zu 200 Musiker, die er theilte und in verschiedenen Lokalen unter der Leitung einiger Primgeiger spielen ließ; ein ausgewähltes Elite-Orchester leitete immer er selbst und führte mit demselben außer seinen Tänzen auch Opernstücke, Ouverturen und klassische Musik auf, der Wirthshausmusik dadurch einen neuen, höheren Standpunkt, ein edleres Gepräge verleihend. Dieses Orchester wurde bald das erste Wiens, und das Ausland sehnte sich darnach, den Schöpfer jener Tänze kennen zu lernen, welche die kühlsten Naturen zu wahren Bocksprüngen der Begeisterung entflammen konnten.

„Wenn man Rossini'sche Melodie mit Watteau'schen Farben und Carlo Gozzi'scher Laune mischt, dann erhält man einen Walzer von Strauß", — das war der Ton, in dem damals diese Kompositionen beurtheilt wurden, und ein kritischer Musikbrief aus jener Zeit in Bäuerle's „Theaterzeitung" weist folgende Stelle auf:

„Strauß begann. Was soll ich von seinen Walzern sagen? Ich könnte ein Buch darüber schreiben, ohne Alles zu erschöpfen, was sich bei Anhörung seiner Musik in meiner Brust regt und bewegt. Strauß ist der Paganini des Tanzes. Jeder Cyclus seiner Walzer ist eine Art Geschichte, eine Erzählung, eine Novelle, welche Anfang, Mitte und Ende hat, und die man sich, wie der Perser von seinem Derwisch, immer gern wieder erzählen läßt".

Alle Musikkenner waren darin einig, daß Johann Strauß den Walzer zur Höhe eines Konzertstücks emporgetragen hatte, daß er mehr als ein gewöhnlicher Tanz-

komponist, daß er der Veredler der Volksmusik und damit des Geschmacks, daß er der Schutzgeist der alt-wienerischen Fröhlichkeit und Kunstfreude geworden war. Im Rückblick auf jene Zeit gesteht dies sogar Eduard Hanslick zu, der in dem die vormärzliche Epoche behandelnden Kapitel seiner „Geschichte des Konzertwesens in Wien" den Dioskuren der Wiener Tanzmusik folgenden Passus widmet.

„Um Lanner und Strauß darf jede Nation Österreich beneiden. Sie haben die Walzerform mit einem ungeahnten musikalischen Reiz und wahrhaft poetischen Leben erfüllt. Sie interessirten den Kenner und beglückten das Volk. Allein von dem begeisterten Taumel, in welchen sie Wien versetzten, kann man sich kaum eine richtige Vorstellung bilden. „Sperl" und „Volksgarten" waren an Strauß- und Lanner-Tagen faktisch die beliebtesten und besuchtesten „Konzertlokalitäten". . . . . Über jede neue Walzerpartie geriethen die Journale in Entzücken; es erschienen zahllose Artikel über Strauß und Lanner, schwärmerisch, humoristisch, pathetisch, jedenfalls länger, als man sie Beethoven und Mozart widmete". . . . .

Auch an äußeren Ehren fehlte es nicht. Johann Strauß wurde zum Kapellmeister des ersten Wiener Bürgerregiments ernannt; Lanner war die Ehre dieser Ernennung vom zweiten Bürgerregiment zutheil geworden.

Beiden wurde auch die Leitung der Musik auf den Festen und Bällen des kaiserlichen Hofes übertragen, und es zogen nun die veredelten Walzerklänge auch in der Hofburg ein, wo die Menuet, der deutsche und der Kontretanz bis tief in das zweite Jahrzehnt unseres Jahrhunderts hinein Tanzordnung und Musikprogramm beherrscht hatten.

Haydn, Mozart, Beethoven hatten diesem Geschmack als Komponisten ihren Tribut gezollt; auf ihren Spuren wandelte als getreuer Knappe — mit einem kecken Seitensprung in die Polonaise — Joh. Nep. Hummel, und auch die Musikdirektoren der Redoutensäle Hasselbeck, Höllmayr und Klemp, dann Umlauf, Kapell-

meister am k. k. Kärnthnerthor-Theater, sie alle hielten der alten Mode den Fahneneid.

Erst als Wilde die Leitung der Redoutenmusik übernahm, führte er den Walzer ein, und derselbe ist seit 1816 weder aus den Tanzsälen des Hofes, noch aus denen anderer Gesellschaftsklassen verschwunden; Lanner und Strauß haben ihm den einmal eroberten Platz befestigt. — Johann Strauß war immer von Wanderlust beseelt gewesen. Gern folgte er dann, nachdem er sich sein Wien voll und ganz erobert hatte, den an ihn ergehenden Einladungen und brachte es in verhältnismäßig kurzer Zeit dahin, daß ganz Europa nach seiner Geige tanzte.

Schon im Jahre 1833 unternahm er den ersten Ausflug nach Pest, der von großem Erfolge begleitet war; er mehrte seine Lorbeeren in Berlin, Leipzig, Dresden und Prag, überall nur kurze Zeit verweilend, weil ihn sein Kontrakt mit dem Sperl-Wirthe in Wien band. In Berlin, wo seine Konzerte im Königstädter Theater stattfanden, spielte er auch mehrere Male bei Hofe und erfreute sich begeisterten Beifalls. Die Prinzessin Wilhelm, die bekanntlich sehr musikalisch war und mit hoher Begabung selbst komponirte, versuchte Strauß zur Übersiedelung nach Berlin zu veranlassen, und das russische Kaiserpaar, das sich gerade am preußischen Hofe zu Gaste befand, lud den Wiener Meister nach Petersburg ein; seine Liebe für Wien und Österreich gab ihm aber die Kraft, diesen Lockungen zu widerstehen, und im Fasching des Jahres 1835 umbrauste ihn wieder jubelnd die Gunst seiner Landsleute.

Aus Berlin hatte er an seine Gattin den folgenden Brief gerichtet, der hier zum ersten Male mitgetheilt erscheint:

Berlin, 19. November 1834.

Liebste Netti!

Du wirst gewiß mir wieder zürnen, daß ich Dir nicht früher schon geschrieben habe, allein von Bedeutung konnte ich früher

durchaus nichts mittheilen, da sich mein Geschäft erst später in Gang setzte. Vor Allem jedoch hoffe ich, daß Du sammt den Kindern bey besserem Wolseyn Euch befindet, als bey meiner Abreise. Wie sehnsuchtsvoll erwarte ich Nachricht von Ferdinand's Befinden. Ich muß gestehen, daß ich immer mit Angst an ihn dachte. Ich tröste mich mit der Hoffnung, ihn bey meiner Rückkunft wieder gesund anzutreffen, und will ich mich nicht mehr mit den schrecklichsten Gedanken quälen! Was mich anbelangt, kann ich Dir mittheilen, daß ich die Reise bis Berlin, hinsichtlich meiner Gesundheit, glücklich zurückgelegt habe. Zu meinen Geschäften kam ich später, als ich berechnete, da es mit bedeutenden Umständen verbunden war, mir die nöthigen Wege zu eröffnen.

Auf höchst ehrenvolle Art begann ich denn am 12. mit meinen Produktionen im königlichen Konzertsaal. Darüber wird Dir Herr von Scherzer Näheres mittheilen, da ich ihm ohnedies geschrieben habe wegen der Eintheilung meiner Bälle u. s. w. Gestern den 18. spielte ich bey dem König, wo ich die Ehre hatte, vor einem Cirkel bedeutender Personen und mehreren Monarchen mich zu produciren. Viele Hoheiten haben mich angesprochen. Auch Ihre Majestät die Kaiserin von Rußland kam mir mit herzlichen Worten entgegen und sagte: „Das war recht gescheut von Ihnen, daß Sie gerade jetzt nach Berlin gekommen sind, wo ich mich hier aufhalte.“ Sie beehrte mich auch sonst noch mit Worten des Beifalls und sagte dies in Gegenwart aller übrigen Prinzessinnen.

Es hat mich in der That hocherfreut. Jedoch der Kopf ist mir von all dem so voll und giebt es bei meinem Hiersein in Berlin so viel zu thun, daß ich gar nicht weiß, wo aus, wo ein. Den ganzen Tag, von früh 7 Uhr ist mein Zimmer nie leer, täglich laufen 8—10 Briefe ein aus der Umgegend Leipzig, Dresden u. s. w., welche ich doch beantworten soll. Du mußt daher schon Rücksicht nehmen und entschuldigen, daß ich Dir noch nicht geschrieben habe. Ich denke von Berlin am 24. nach Leipzig abzureisen und von dort den Rückweg nach Wien zu nehmen, wo ich ungefähr 4. oder 5. Dezember einzutreffen gedenke. Hoffentlich wird es Dir bis dahin an Geld nicht fehlen, bis ich wieder in Eurer Mitte bin.

So gerne ich von Dir einem Schreiben entgegensehe, so muß ich dennoch darauf Verzicht leisten, da es nicht mehr möglich ist, von Wien einen Brief nach Berlin zu erhalten. Ich tröste mich daher mit dem Gedanken, mich recht bald in Deinen und unserer

Kinder Armen zu befinden. Und so küsse ich Dich und die Kinder vielemals im Geiste und verbleibe Dein

Dich aufrichtig liebender

Strauß.

Grüße mir auch alle theilnehmenden Freunde meines Unternehmens, als Hirsch, Bergner u. s. w.

Nochmals

Lebewohl.

Die späteren Jahre benutzte Strauß zu größeren Kunstreisen durch Deutschland, Holland und Belgien, wobei er — überall stürmischen Erfolg erntend — die Städte München, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Heilbronn, Karlsruhe, Heidelberg, Mannheim, Wiesbaden, Frankfurt, Nürnberg, Regensburg, Passau und gelegentlich der zweiten, noch ausgedehnteren Reise Prag, Dresden, Leipzig, Halle, Magdeburg, Braunschweig, Hannover, Hamburg, Bremen, Oldenburg, Osnabrück, Münster, Düsseldorf, Amsterdam, Haag, Köln, Aachen, Lüttich, Brüssel, Bonn, Mainz, Frankfurt, Würzburg und Regensburg berührte. Der materielle Erfolg dieser Reisen stand wohl in keinem Verhältnis zu dem künstlerischen.

Die hohen Reisekosten für eine große Gesellschaft, in's Maßlose gesteigert durch Strauß' noble Gutmüthigkeit, die seinen Orchester-Mitgliedern zur Erleichterung der Strapazen der Reise und der häufigen Vorstellungen jede nur mögliche Bequemlichkeit schaffen wollte, zehrten die Erträgnisse fast gänzlich auf. Dennoch blieb Strauß reiselustig, und als ihm aus Paris und London Einladungen zukamen, welche den pekuniären Erfolg auch zu sichern schienen, war er rasch entschlossen, den Sirenenrufen von der Seine und der Themse Folge zu leisten.

Wie vorsichtig und praktisch er zu Werke ging, indem er so eine große Reise auch zu Konzertabhaltungen in auf der Tour gelegenen Städten benutzte, beweist ein bisher unbekannter Brief, den er zwei Tage vor Antritt der französisch-englischen Kunstreise an die königliche Hoftheater-Intendanz in Stuttgart richtete; er mag hier wörtlich folgen:

Euer Exzellenz!

Durch die überaus gnädige Unterstützung, deren ich mich vor zwei Jahren bey meiner Anwesenheit in Stuttgart von Euer Exzellenz zu erfreuen hatte, fühle ich mich stets zu hohem Danke verpflichtet. Im Vertrauen auf von Euer Exzellenz damals mir zugesagte Gnade, daß ich mich dürfte einst bey einem Wiederkommen an Stuttgart an Euer Exellenz schriftlich wenden, wage ich es hiermit folgende Bitte zu stellen: Ich trete am 4. Oktober mit meinem Orchesterpersonal von hier die Reise nach Paris an und wünschte bey meiner Durchreise in der königlichen Residenzstadt Stuttgart einen großen Ball in der Redoute geben zu dürfen.

Ich hoffe, den 11. oder 12. in Stuttgart einzutreffen und wünschte, Sonntag den 14. Oktober, wenn anders keine Hindernisse im Wege stehen, den Ball geben zu können. Demnach erbitte ich mir hiezu die Gnade, von Euer Exzellenz die Bewilligung zu erlangen und vielleicht nach Hoch dero Willkühr das nöthige Arrangement gütigst anzubefehlen. Ich denke, dem Balle voraus eine kleine Abtheilung von meiner humoristisch-musikalischen Abendunterhaltung, bestehend aus vier Nummern, in Verbindung zu setzen, worüber ich mir erlaube, das Programm beyzulegen. Insbesondere aber füge ich die Bitte bey, daß Euer Exzellenz die Gnade haben, mir hierüber den gütigen Bescheid nach München, „Gasthaus zum Bären", des Herrn Vogt, zu senden, da ich in München am 7. Oktober eintreffe und eben auch hier eine Produktion solcher Art zu veranstalten gedenke.

In der Hoffnung, daß Euer Exzellenz diese Bitte nicht ungnädig aufnehmen, habe ich die Ehre, mit besonderer Hochachtung zu zeichnen als

Euer Exzellenz ergebenster Diener

Johann Strauß,
Kapellmeister aus Wien.

Wien, 2. Oktober 1837.

Am 4. Oktober 1837 reiste Joh. Strauß, nachdem er 28 tüchtige, durch ihn geschulte Musiker auf die Dauer eines Jahres an sich gefesselt hatte, unter großem Zusammenlauf der Bevölkerung in Eilwagen von Wien ab und hielt am 27. Oktober seinen Einzug in Paris, wo

Zeitungsberichte über die auf der Reise in deutschen und französischen Städten errungenen Triumphe seinen Namen schon populär gemacht und das lebhafteste Interesse für ihn geweckt hatten.

Er siegte auf der ganzen Linie, obwohl er an zwei Lieblingen der Seine-Hauptstadt, den berühmten Kapellmeistern Musard und Dufrésne, mächtige Rivalen hatte. Schon drei Tage nach seinem glücklichen Debüt im »Gymnase musical« wurde er in die Tuilerien befohlen und entzückte da die königliche Familie und ihre Gäste. Von kurzen Ausflügen in einige französische und belgische Städte abgesehen, konzertirte Strauß fast durch volle vier Monate in Paris und war dessen Gott, als er es verließ, um nach einem glücklich beigelegten Strike seines Orchesters das kühle England ebenso rasch zu erobern.

Er traf im April 1838 in England ein; der österreichische Gesandte Fürst Paul Eszterházy, unter dessen Befürwortung er seine ersten Konzerte veranstaltete, verschaffte ihm das Protektorat der Königin für die weiteren Veranstaltungen und die Einladung zu Hofe. Er gewann sich bald die Herzen der Engländer und öffnete ihre Börsen, so daß ein wahrer Goldregen auf ihn niederrauschte, durch welchen er sogar einen an ihm verübten Diebstahl, der ihn um etwa 2000 Gulden brachte, verschmerzen konnte.

Er blieb in London bis Ende Juli und gab in diesen drei Monaten 72 Produktionen, darunter acht vor der Königin und 20 in den Palästen des Londoner Hochadels. Nun folgten — mitten im Hochsommer — Fahrten von Stadt zu Stadt, deren Strapazen die durch das Leben in London sehr verwöhnten Musiker nicht gerne ertrugen, und Strauß gab ihrem Drängen zur Heimkehr nach, im Stillen die Hoffnung hegend, sie später dennoch zur Rückfahrt nach England zu gewinnen, woselbst die ihm und seiner Kapelle gezollte Begeisterung noch reichen Gewinn und ehrenvolle Erfolge versprach. Am 12. August verließ er das britische Inselreich und hielt in Boulogne die nächste Rast, von wo er an den Kapellmeister Adolf Müller sen.

ein Schreiben richtete, das sich erhalten hat und hier zur ersten Mittheilung gelangt:

Boulogne, 15. September 1838.

Lieber Herr v. Müller!

Seit meiner Abreise von London konnte ich wol keinen bestimmten Aufenthalt angeben, um mir ein Schreiben von Ihnen erbitten zu können, da ich in dieser Zeit eine große Tour in England machte, die nahmhaften Städte nur in Eile besuchte, die schon eingeleitete Produktion abhielt und darnach größtentheils sogleich abreiste, so daß ich beynahe jeden Tag in einer anderen Stadt mich befand, indem man hier überaus schnell reisen kann, der guten Pferde und schönen Straßen wegen. Insbesondere kommen noch, dem Reisenden zum Vortheile, die Eisenbahnen, welche Riesen-Werke ich alle tüchtig benutzte, z. B. in Liverpool, Manchester, Birmingham u. s. w.

Auch war ich in Schottland, Irrland. Die Kosten, in England mit 28 Personen größtentheils per Extra-Post zu reisen, in Hotels zu logiren und alle nur möglichen Bedürfnisse auf anständige Art herbey zu schaffen, — reichen wol an das Unglaubliche und übertreffen alle meine früher gemachten Erfahrungen auf Reisen, welche nähere Auseinandersetzung ich mir vorbehalte, bey meiner Rückkunft Ihnen einst mündlich mitzutheilen .... Schließlich bitte ich mir Ihr nächstes Schreiben nach Bordeaux post restante einzusenden und .... grüße Sie als Ihr

dankbar ergebenster Freund J. Strauß.

Ich bitte, in Ihrem Schreiben wieder einige Wiener Neuigkeiten mir mitzutheilen.

Nachdem er abermals in einigen französischen und belgischen Städten konzertirt hatte, gelang es ihm, wie erhofft, seine Musikerschaar, trotz ihres Heimwehs, zur Rückkehr nach England zu überreden, und in noch rascherer Reihenfolge wie vordem ging nun die Hetzjagd — eine musikalische steeple-chase — von Stadt zu Stadt bis nach Schottland. Von dort schrieb er auch an Kapellmeister Müller sen. einen Brief, der im Handschriften-Archiv Alexander Posonyi's der Nachwelt erhalten wird, derselbe lautet:

Edinburgh, 3. November 1838.

Lieber Herr v. Müller!

Ihr geehrtes Schreiben, welches Sie mir nach Bordeaux sandten, erhielt ich erst gestern bey meiner Ankunft in Edinburgh, da ich mir dasselbe hierher einberuffte, während ein ganzer Monath verging. Sie werden wol schon in Erfahrung gebracht haben, daß ich, kaum in Frankreich eingelandet, einer mir nachgesandten Aufforderung abermahlen nach England folgte, und schon bereits eine bedeutende Tour davon zurücklegte. Nun befinde ich mich in Schottland, in dem bekanntlich schönen Edinburgh, eine der schönsten Städte, die ich noch gesehen. Ich werde, schier mit der benachbarten Stadt Glasgow abwechselnd, meine Produktionen geben und dann eiligst zur Rückreise schreiten, um bis Weihnachten in Wien eintreffen zu können. In einigen Tagen werde ich Herrn Haslinger die ganze Eintheilung meiner Rückreise einsenden, mit Bezeichnung meiner Produktions-Stationen. Seit meiner Abreise von London befinde ich mich stets auf der Reise, indem mein Aufenthalt in allen bisher besuchten Städten kaum 1 oder 2 Tage war. Hier denke ich 8 Tage zuzubringen. Sie werden demnach überzeugt sein, daß es in solchem Falle nicht an Geschäften aller Art fehlt und ich Tag und Nacht dem Dirigiren widmen muß. Ich bitte, der gnädigen Frau Gemahlin meine achtungsvolle Empfehlung gefälligst abzulegen und begrüße Sie als der

bereitwilligste Freund

Strauß.

Diesen Anstrengungen aufreibendster Art, diesem „Dirigiren bei Tag und Nacht" wäre auch ein stärkerer Organismus als jener von Johann Strauß nicht gewachsen gewesen. Unser Meister ruinirte sich auf diesen Künstlerfahrten, trat die Rückreise nach dem Kontinent in einem Besorgnis erregenden Zustande an, so daß seine Begleiter die Hoffnung aufgaben, ihn lebend nach Wien zu bringen. Fast ein Sterbender, geschüttelt vom heftigsten Nervenfieber, traf er zu Hause ein; sein Arzt, Dr. Franz Strauß, entriß ihn durch eifrige und geschickte Behandlung dem Tode und schon im nächsten Fasching hatten die Wiener ihren Liebling wieder, lauschten neu begeistert seinen Weisen und wirbelten dahin im vollen Zauber seiner Walzerklänge, die



Mutter Strauß.



aber leider bald darauf mit einer schrillen Dissonanz bei dem Ballfeste des russischen Gesandten abschlossen, indem Strauß am Notenpulte zusammenbrach und aufs Neue in eine monatelange Krankheit verfiel, nach welcher er endlich am 1. Mai 1829 im Augarten sein Genesungsfest feierte.

In sein Familienleben war durch die langen Reisen, aber auch durch seine künstlerisch freie und für die bürgerlichen Begriffe seiner Frau etwas zu lockere Lebensart ein tiefer Riß gekommen, welchen Meinungsverschiedenheiten über Erziehung der Kinder immer mehr erweiterten. Johann, dem Erstgeborenen waren indessen fünf Geschwister nachgefolgt: im Jahre 1827 wurde Josef, 1829 Netti, 1831 Therese, 1834 Ferdinand, 1835 Eduard geboren. Ferdinand, von dessen Existenz sämmtliche bisherigen Biographien des alten und des jungen Joh. Strauß keine Notiz genommen haben, war ein kränkliches Kind, das schon im zweiten Jahre seines Lebens starb. In einem vorangeführten Brief, den Meister Strauß aus Berlin an seine Gattin richtete, findet sich dieses Söhnchen in einer Weise erwähnt, welche beweist, daß die Eltern darauf gefaßt waren, dieses Kind zu verlieren. Der erste Sohn, Johann, der dazu ausersehen war, den Ruhm der Walzerdynastie Strauß nicht nur zu erhalten, sondern auch zu steigern, war es insbesondere, welcher durch sein unzweifelhaftes musikalisches Talent den Anlaß zu Differenzen zwischen Vater und Mutter gab. Diese ahnte das Genie ihres Sohnes und wollte es ausgebildet wissen; der Vater sträubte sich dagegen und zwar so hartnäckig, daß die häufigen und heftigen Zwistigkeiten über diesen Punkt endlich zur Scheidung der Ehe führten. Die Kinder verblieben der Mutter, und Meister Strauß widmete sich ihrer Erziehung oder auch nur einer Beeinflußung derselben fast gar nicht. Er ging in seiner Kunst auf, schuf Tanz auf Tanz, veredelte die Stätten der Faschingsunterhaltungen, führte die Quadrille in dieselben ein und wurde mit jedem Tage populärer, mit jedem Tag bedeutender für die Geschichte des Wiener Musiklebens.

Hanslick charakterisirt diese Bedeutung Strauß', des Vaters, für jene Zeit und damit für die Wiener Musikgeschichte in einem geist- und lichtvollen Aufsatze, mit dem dieses Kapitel abgeschlossen sein möge. Es heißt darin:

„Strauß wirkte für das Wiener Musikleben in doppelter Eigenschaft: als Komponist und als Dirigent fremder Tondichtungen. Als Komponist hat er bekanntlich die Tanzmusik gepflegt, eine Gattung, auf welche Tonsetzer und Kritiker gewöhnlich mit souveräner Verachtung herabsehen. Mit Unrecht. Auch in der kleinen Form bewährt sich das große Talent, und dieses als der göttliche Funke ist's, vor dem wir uns zuerst beugen. Der simpelste Dorfschullehrer, der einen kontrapunktischen Kursus durchgemacht hat, bringt es dahin, eine Messe zu komponiren, in welcher mehr sogenannte Gelehrsamkeit steckt, als in Strauß' sämmtlichen Werken zusammen, — aber in alle Ewigkeit wird der schöne Walzer mehr Wert haben, als die schlichte Messe. Es kommt aber hierbei, wie in aller Thätigkeit auf das Wie an, und wenn die Catalani von der Sonntag äußerte: »Elle est grande dans son genre, mais son genre est petit«, so ist dies noch immer ein erfreuliches Lob gegen die Umkehrung des Satzes .... Strauß hatte — bewußt oder unbewußt — jede Saite der Gefühlswelt in seiner Macht, welche im Tanze Ausdruck oder Unterstützung findet. Welch' triumphirende Siegesgewißheit im ersten der „Helenen-Walzer", welche schwärmerische Innigkeit in Nr. 2 der „Aetherträume", welch' jovialer Frohmuth in den „Sorgenbrechern", in den „Feldblümchen" und in den „Schwalben" welche Grazie! Dies sind nur einige Beispiele aus Strauß' letzten Produktionen; seine früheren Tänze, die theilweise noch Frischeres enthalten, liegen mir zu fern in der Erinnerung. Wir betrachteten bisher noch immer die Strauß'sche Tanzmusik, nur insofern sie dem Tanze und dessen Interessen dient; wäre nichts weiter daran zu loben, so träfe Straußens Verlust lediglich die Tanzwelt, zu deren Anwalt ich mich kaum berufen gefühlt hätte. Für den Musiker konnte Strauß nur dann Bedeutung haben, wenn seine Tänze,

abgelöst von ihrem Zwecke, also außerhalb des Ballsaales, noch Gehalt genug besaßen, um musikalisch zu interessiren. Strauß erwies sich in der Ausarbeitung seiner Musikstücke als ein feiner, künstlerischer Geist, dem alles Rohe und Dillettantenhafte fern lag. Obwohl reiner Naturalist und nach seinem eigenen Geständnisse außer Stande, sich über frappante Einzelheiten seiner Werke Rechenschaft zu geben, verfehlte er doch nie, im Rythmus, Periodenbau, vorzüglich in der Harmonisirung und Instrumentation eine Fülle von Zügen niederzulegen, welche das bedächtige Ohr des Musikers schlürfte, während der Tänzer in süßem Melodienrausche schwelgte. War der Walzer Strauß' eigenstes Gebiet, so hat er doch auch in anderen leichten Gattungen Hübsches geschaffen, namentlich in die steife Form der Quadrille mehr Farben und Leben zu bringen gewußt, als sie in ihrem Heimathlande Frankreich je erreichte. Seinen Märschen fehlte der männliche, kriegerische Charakter; sie sind, bei glänzender Äußerlichkeit, meistens hüpfend und leichtfertig; — des ungemein interessanten Motivs des „Freiheitsmarsches" möge hier ausdrücklich gedacht sein. Seine letzten Walzer, die er ohne Ahnung seines Todes bei vollkommener Gesundheit schrieb, hat er seltsamer Weise „Des Wanderers Lebewohl" betitelt. Zum Schlusse noch einige Worte über Strauß als Musik-Direktor. Er hat als solcher das Verdienst gute Musik unter das Publikum gebracht zu haben. Es gab keine Strauß'sche Produktion, wo nicht Werke von Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Spohr, Weber u. A. auf dem Programme verzeichnet und mit großer Präzision ausgeführt wurden. Unter den öffentlichen Instituten, die bis zum Jahre 1849 regelmäßig Instrumentalmusik pflegten, muß man nach den „Philharmonischen Konzerten" gerechter Weise das Strauß'sche Orchester nennen; in seinen bescheidenen Gartenproduktionen konnte man viel bessere Aufführungen guter Instrumentalwerke hören, als in manchen Fasten-Konzerten mit hochtönenden Namen".

Ein Thronprätendent.

Es ist kein beneidenswerthes Schicksal, als Sohn eines berühmten Mannes geboren zu sein, begabt in derselben Richtung, in der es der Vater gewesen, und die Seele voll von dem Drange, auf demselben Gebiete Etwas zu leisten, auf welchem sich dieser Vater durch seine Leistungen die Bewunderung der Mitwelt, die Verehrung der Nachwelt errungen, sich ein dauerndes Denkmal errichtet hat. Die Fälle sind sehr, sehr selten, in denen der Ruhm eines großen Geistes durch den Sohn erhöht oder auch nur auf der Höhe des Erreichten erhalten wurde, und in diesen seltenen Fällen ist fast immer zu bemerken, daß die Wege von Vater und Sohn auseinander gingen, daß sich die angestrebten Ziele von einander unterschieden, wenn nicht gar die Gebiete ihrer Thätigkeit völlig andere waren.

Der junge Goethe starb an der gigantischen Bedeutung seines Vaters, und dem jungen Mozart hat Grillparzer einen Nachruf gewidmet dessen Kernvers:

„Du bist die trauernde Cypresse
An Deines Vaters Monument."

für alle diese ehrgeizigen und talentvollen Söhne ruhmreicher, genialer Väter Geltung hat.

Der Ruhm, welcher den Namen Johann Strauß umkränzte und ihm das stolze Epitheton „Der Walzerkönig" anfügte, war für Johann Strauß, den Sohn, kein fürsorgliches Wiegengeschenk. Auch er hatte in seiner Jugend

und zu Beginn seiner öffentlichen Wirksamkeit unter der Bürde der Beliebtheit und Popularität seines Vaters schwer zu tragen.

Er war in St. Ullrich, Lerchenfelderstraße Nr. 115, geboren worden, wo auch noch sein Bruder Josef und seine Schwester Netti zur Welt kamen; hierauf übersiedelte 1829 die Familie in das Badhaus „Zum weißen Wolf" in der Leopoldstadt, ein Jahr später in die Sperlgasse, wo Therese ins Leben trat und 1833 ins Hirschenhaus, wo Ferdinand und Eduard geboren wurden und der Erstere auch starb. In diesem Hause, in welchem die Kinder auch ihrer Mutter die Augen zudrückten, und die Familie Eduard Strauß bis zum Jahre 1886 gewohnt hat, verbrachte der kleine Johann seine ganze Knaben- und Jünglingszeit; an dieses bis zum heutigen Tage erhaltene Haus, das seltsamer Weise die Dankbarkeit der Wiener und die Zuneigung für ihren Liebling noch nicht mit einer Gedenktafel geschmückt hat, knüpfen sich fast alle Erinnerungen, welche Johann Strauß an sein musikalisches Streben und Werden haben mag.

Die Liebe und das Talent zur Musik hatte er im Blute mitbekommen. Schon in seinen frühesten Kinderjahren versteckte er sich gerne hinter einem Schranke oder gar unter dem Bette, wenn sein Vater spielte und komponirte oder die frisch niedergeschriebenen Walzer seinen Musikern einstudirte. So füllte sich schon der Beginn seines Jugendlebens mit Melodien, die er nachsummte und tastend auf dem Klavier zu klimpern versuchte. War der Vater nicht daheim, so schielte der Kleine begehrlich nach seiner Geige und war in seinem Glücke, wenn er einmal mit dem Bogen über die Saiten oder mit den Fingern über die Tasten des Klaviers fahren durfte.

Zu Ende der 20er Jahre hatte Vater Strauß in Salmansdorf Sommerwohnung gemiethet, welche die Familie bis in die Mitte der 30er Jahre behielt. Hier hat sich eines Tages der erst 6jährige Johann zum Klavier gesetzt und auf den klapperigen Tasten eines alten tafel-

förmigen Flügels mit den kleinen, ungelenken Fingerchen einen richtigen Walzer zusammengetippt; die Mutter hörte diesen ersten Flügelschlag des Talentes und schrieb die Noten getreulich auf. Sie sind später unter dem Titel „Der erste Gedanke“ im Musikalienhandel erschienen und sind, obwohl der alte Strauß darin nichts Anderes als einen dummen Jungenstreich erkennen wollte, doch ein interessantes Dokument zur Geschichte der Entwicklung eines eigenartigen, musikalischen Genies; für den ernsten Kenner und Kritiker wohl blos eine kindliche Spielerei, jedoch die Spielerei des geborenen Künstlers.

Der Musikteufel ließ den Jungen nicht mehr los. In der Schule interessirte ihn nur ein einziger Gegenstand: der Gesang, und statt seine Schulaufgaben durchzuarbeiten, bemühte er sich einer Geige habhaft zu werden und darauf Erinnerungen an Gehörtes und Phantasien wiederzugeben. Mit 11 Jahren trat er in's Schottengymnasium ein und absolvirte daselbst bis zum Jahre 1840 vier Klassen.

Er war kein guter Student, wenn ihn gleich sein offener Kopf an den Klippen der Prüfungen nicht scheitern ließ. Die Vorträge der Professoren waren selten fesselnd genug, um Johann Strauß zu einem aufmerksamen Hörer zu machen. Wenn er ein leeres Blatt Papier erwischte, so war es mit der Andacht zu Ende; er linirte sich unter dem Sitze das Papier und schrieb musikalische Einfälle auf. Nach einem heftigen Auftritt mit einem der Lehrer verließ er das Gymnasium und trat, dem Wunsche des Vaters gemäß, in die damalige commercielle Abtheilung des Polytechnikums ein, um da Buchhaltung und Warenkunde zu lernen und sich für den Beruf eines Kaufmannes oder Bankbeamten vorzubereiten.

Die Musik blieb ihm aber immer noch Hauptsache, immer noch Lebenselement, trotz des heftigen Widerwillens seines Vaters gegen die Wahl des musikalischen Berufes, dem sich auch die Neigung des jüngeren Josef zuzuwenden schien, welchen ein noch vorhandener Klassenkatalog des Schottengymnasiums vom Jahre 1838 in der 2. Klasse

als Mitschüler seines älteren Bruders Johann verzeichnet.

„Ihr wißt nicht", sagte der Alte einmal zu seinen Söhnen, „was für ein schweres Brod mein Beruf ist; wenn man noch so hoch steht in der Gunst des Publikums, so brauchen doch nur 2 oder 3 Kompositionen zu mißglücken oder nicht zu gefallen, und es heißt gleich: Auch dem Strauß fällt Nichts mehr ein." Ein andermal sagte Strauß Vater zu Johann: „Ehe ich Dich Musiker werden lasse, stecke ich Dich lieber in den weißen Rock," was zu jener Zeit eine schimpfliche Drohung bedeutete. Und doch schien es später einmal, als ob das Zureden der Mutter und vielleicht auch Urtheile von Freunden des Hauses den Alten umgestimmt hätten.

Johann und Josef Strauß waren hinter dem Rücken des Vaters ausgezeichnete Klavierspieler geworden; ihr Zusammenspiel war geradezu von musterhafter Genauigkeit, Innigkeit und Verve und insbesondere die Art und Weise, in welcher sie die Kompositionen ihres Vaters und die in denselben Bahnen eigenen Versuche spielten, die scharfe Herausarbeitung der instrumentalen Wirkungen, die Ausschmückung der schlichten Melodien und das Temperament der Nachempfindung übten mächtige Wirkung auf die Hörer.

Vater Strauß erfuhr von diesen Erfolgen seiner Söhne, rief dieselben eines Tages in seine Stube, um sich zu überzeugen, ob ihr Ruf begründet sei und schnauzte sie an: „Ihr sollt ja an allen möglichen Orten meine und gar Euere Kompositionen spielen. Zeigt doch mal, was Ihr könnt. Und Euren Schmarn will ich auch hören!" Der Meister war bis zu Thränen gerührt, als er seine Walzer, völlig seiner eigenen Vorstellung gemäß erklingen hörte. Wortlos — denn er konnte nicht tadeln — hörte er auch die Kompositionen der kleinen Virtuosen an, aber seinen Sinn änderte er nicht.

Die Mutter benutzte ihre kargen Ersparnisse, um ohne das Wissen und gegen den Willen ihres Mannes die Buben und insbesondere Johann in der Musik unterrichten

zu lassen. Dieser Unterricht, der nur im Geheimen möglich war, wurde vorerst durch den Primgeiger der Kapelle des alten Strauß besorgt, einen tüchtigen, alten Musiker, Namens Amon, welcher seinem eifrigen Zögling bei jeder Unterrichtsstunde einschärfte, vor Allem auf seine Haltung beim Spiele bedacht zu sein, wobei der Lehrer wohl schon in Erwägung zog, daß der junge Johann Strauß dereinst mit der Geige in der Hand, wie sein Vater, an der Spitze eines Orchesters stehen sollte.

Als einst der junge Strauß vor einem großen Spiegel eine recht elegante Haltung beim Spiele und beim Dirigiren versuchte, trat gerade sein Vater ein und kanzelte den jungen Kapellmeisteraspiranten tüchtig herunter, seinen Primgeiger jedoch befahl er sofort zu sich und übergab demselben, so sehr er auch seiner bedurfte — die Kündigung.

Erst nach längerer, strenger Auseinandersetzung verblieb Amon in der Kapelle gegen das feierliche Versprechen, keinen der Söhne des Kapellmeisters ferner zu unterrichten, widrigenfalls er sogleich und zwar unwiderruflich entlassen wäre. Durch tägliche Kapuzinaden gegen seinen Beruf suchte er den Burschen die künstlerische Allotria gründlichst zu verleiden und sperrte sowohl den Geigenkasten als auch das Klavier vor ihnen ab, um sie zu veranlassen, endlich doch „etwas Vernünftiges" zu lernen und für den praktischen Beruf tüchtig zu werden, den er für sie ins Auge gefaßt hatte. Und so wurde denn Johann zu den ihm widerwärtigen Buchhaltungsstudien gezwungen, und nur der Beistand seiner Mutter, welche seine Neigung zur Kunst mit Einsetzung ihrer ganzen Energie und mit großen Opfern offen und versteckt förderte, bewahrte ihn vor Verzweiflung. Jeder Tag brachte furchtbare Auseinandersetzungen zwischen Mann und Frau, zwischen Vater und Sohn

Der alte Strauß, so erzählt Hanslick, blieb taub für das leise anpochende Talent des Knaben, und als dieses stärker anklopfte, rief er nicht „Herein" sondern ein zorniges „Hinaus!" Für ganz Wien ein unermüdlicher Freuden-

bringer, war Vater Strauß ein Tyrann in seiner Familie.

Die Studien auf der kommerziellen Abtheilung der technischen Hochschule, denen Johann natürlich nicht mit besonderem Feuereifer oblag, sollten ein plötzliches Ende nehmen. Johann Strauß und sein Schulgenosse Gustav Lewy, der jetzige k. k. österr. Hof-Musikverleger, welcher selbst einer bekannten Musikerfamilie entstammt, und der in schwunghafter Weise den Vertrieb der Musikwerke seines großen Jugendfreundes betreibt, diese beiden jungen Leute waren immer weitaus lebhafter für Musik und Gesang interessirt als für die trockenen Ziffern und starren Formeln ihrer kaufmännischen Aufsätze. Während einer Vorlesung bat einst Lewy den vor ihm sitzenden Strauß heimlich, ihm aus einer mitgebrachten „Singschule" eine Melodie, die er nicht verstand, leise vorzusummen. Strauß vergaß in seiner Seligkeit, wieder Noten vor sich zu sehen, Ort und Umgebung und sang laut, vom Blatt weg, die betreffende Stelle. Alles lachte, nur der Lehrer war wüthend und forderte den Störer auf, den Lehrsaal zu verlassen und ihn nicht wieder zu betreten.

Eine einberufene Professoren-Konferenz beschloß die vollständige Ausschließung Strauß' aus der Technik. Ihm war dieser Beschluß gewiß höchst willkommen; sein Vater war aber minder entzückt davon, und es brauste ein stürmisches Donnerwetter auf das Haupt des widerspänstigen Merkurjüngers nieder.

Wieder setzte sich die Mutter heftig ein, um den Vater zu veranlassen, seine Abneigung gegen die Wahl des musikalischen Berufes für seinen ältesten Sohn aufzugeben und ihn selbst zu unterrichten, oder von einer tüchtigen Lehrkraft unterrichten zu lassen. Statt dessen nahm der damals auf der Höhe seines Ruhmes stehende Meister dem Sohne einen Privatlehrer ins Haus, der ihn für eine Stellung in der Sparkassa — für diesen Beruf hatte ihn der Vater bestimmt — vorbereiten sollte. Pegasus hielt es aber nicht lange im Joche dieser Studien aus.

Aus dem Knaben, der zwischen den uneinigen Eltern bis jetzt hin und hergeschoben worden war, war ein energischer Jüngling geworden, der an sein Talent glaubte und nun dem Ziele seines Ehrgeizes mit einer Sehnsucht zustrebte, die mehr Gewalt über ihn hatte, als die bisher gegen seinen inneren Drang beobachtete Pflicht des kindlichen Gehorsams. Der Vater hatte sich auch nach und nach von seiner Familie fast gänzlich zurückgezogen, und die Kinder schmiegten sich an die für ihre Interessen kämpfende und duldende Mutter stets inniger an, um so mehr, als im Jahre 1843 die Scheidung der Ehe erfolgte, und sie durch das Gericht der Mutter zugesprochen wurden. Nun waren die Fesseln abgestreift, welche der starre Sinn des alten Strauß bisher der Begabung seiner Söhne und insbesondere dem schon in seinen ersten Regungen so überzeugenden Genie Johanns angelegt hatte.

Die Mutter, die nicht gerade in den besten Verhältnissen lebte und sich manchen bescheidenen Wunsch versagen mußte, scheute vor keinem Opfer zurück, um die Erziehung ihrer Söhne gemäß ihren Neigungen und Talenten zu vollenden. Johann nahm vorerst gründlichen Violinunterricht bei dem Balletkorrepetitor des k. k. Hofoperntheaters A. Kohlmann, ja, er mußte sogar einige Stunden des Tages Klavierunterricht ertheilen, um das Honorar für die Violinlektionen zu erschwingen. Seine Fortschritte waren erstaunlich und schon im selben Jahre konnte er bei Professor Hofmann, einem der vortrefflichsten Lehrer jener Zeit, Unterricht in der Komposition nehmen. Sein eigentlicher Meister aber, der Mann, dem er noch heute ein dankbares Erinnern bewahrt, war Domkapellmeister Josef Drechsler, einer der gediegensten Musiker der vormärzlichen Epoche.

Am 26. Mai des Jahres 1782 zu Wällisch-Birken in Böhmen, als Sohn des dortigen Schulmeisters und Kantors geboren, erhielt Drechsler von seinem Vater den ersten Unterricht in der Musik, kam schon im Alter von 10 Jahren als Sängerknabe nach Passau, dann ins Benediktinerstift zu Thorenbach, wo ihn der berühmte Organist Grotius in die

Geheimnisse des Generalbasses einführte. Nach philosophischen, theologischen und juristischen Studien wählte er die Musik zu seinem Lebensberufe und trat im Jahre 1807 die ihm angebotene Kapellmeisterstelle im Leopoldstädter Theater an. Doch zog er sich, von dem Getriebe an dieser Bühne angeekelt, rasch wieder zurück und lebte ausschließlich von Musiklektionen, bis er 1810 Korrepetitor beim k. k. Hofoperntheater wurde. Später finden wir ihn als Orchester-Direktor an den Theatern in Baden und Preßburg, allein bald, „dieses Herumzigeunerns", wie er es nannte, müde, wurde er Organist bei den P. P. Serviten in Wien und bemühte sich das damals arg vernachlässigte Orgelspiel wieder zu künstlerischer Bedeutung zu bringen.

Er eröffnete eine Musikschule und ertheilte unentgeltlichen Unterricht im Generalbaß und im Orgelspiel. Später wurde er Regens chori bei St. Anna, dann Kapellmeister an der Universitätskirche und an der Pfarre „am Hofe" und noch später Kapellmeister am St. Stephansdome, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode wirkte, der am 27. Februar 1852 erfolgte. Die Bedeutung dieses Mannes für seine und alle künftige Zeit liegt nicht in den theoretischen Werken, die er unter der Anerkennung der Fachgenossen verfaßte, liegt nicht in seinen Messen, Gradualen und Offertorien und nicht in seinen Opern und Pantomimen; wohl hat er die Musik zu den Zauberpossen Raimund's „Der Diamant des Geisterkönigs" und „Das Mädchen aus der Feenwelt" ersonnen, in welchen sich Melodien befinden, geeignet, die Volksseele zu erwärmen und in derselben lebendig zu bleiben, Melodien, deren manche, wie das „Brüderlein mein, Brüderlein fein" wirklich Volkslieder geworden sind, — und doch wäre vielleicht schon der Name dieses Künstlers auf den Tafeln der Musen verblaßt, wenn er nicht auch der Lehrer Johann Strauß' gewesen wäre, und nicht diesem Begnadeten den Weg zu unvergänglichen Kunstleistungen gewiesen hätte.

Man kann sich denken, daß dieser Unterricht nicht auf das Komponiren von Walzern hinzielte.

Die ersten Früchte desselben waren einige ernste Kirchenkompositionen. Das Original-Manuskript eines derartigen Werkes, ein Graduale für Chor- und Orchesterstimmen betitelt »Tu qui regis totum orbem« bewahrt noch heute Oberlandesgerichtsrath Adolf Lorenz, ein Jugendfreund des Komponisten, liebend auf. Dasselbe wurde in der Kirche „am Hof" aufgeführt, um die sehr anerkennenden Zeitungsberichte über diese Komposition dem Gesuche um die Licenz für die Leitung eines — Wirthshausorchesters beilegen zu können, was auch geschah. Er war überhaupt zu Beginn seiner musikalischen Laufbahn geneigt, sich der ernsten Musik zuzuwenden und nur die Nothwendigkeit, seiner Familie eine Stütze zu werden, brachte ihn dazu, sein Talent und sein Wissen zu raschem Gelderdienste zu benutzen, dem Geschmacke der Zeit folgend, Tänze zu schreiben, und dahin zu streben, dieselben durch eine eigene Kapelle der Beurtheilung des Publikums zu unterbreiten.

Daß seine Begabung eigentlich nach dieser Seite lag, das hatte sich schon während des Unterrichtes bei Drechsler klar gezeigt. Strauß war selten mit ganzer Seele bei der Sache, wenn es galt, Cantaten oder Fugen auszuarbeiten, und der Domkapellmeister stellte Lorenz, welcher wie unser Johann ein Schüler Drechsler's war, stets als Muster der Pünktlichkeit und der genauen Durchführung der Aufgaben hin.

Schon damals zuckten ihm die schönsten Tanzrythmen durch den Kopf und erfüllten ihn ganz und gar. Einst, als ihm in der Kirche „am Hof" auf seinen Wunsch die Manipulation der Orgel erklärt worden war, versuchte auch er dem Instrumente Töne zu entlocken. Zum Schrecken der Anwesenden durchbrausten flotte Walzertakte die feierliche Stille des weiten Gotteshauses.

Obwohl Drechsler wie auch seine Freunde den jungen Strauß durchaus nicht musikalisch sattelfest erklärten, faßte der Letztere dennoch, nach kaum einjährigem Unterricht den Entschluß, sein Können als Orchesterdirigent zu verwerthen, um durch diese Thätigkeit seiner theueren Mutter moralisch

und materiell zu lohnen, was sie so aufopfernd ihm und seinen Geschwistern bisher angedeihen ließ. Freilich hatte er erst einige Kleinigkeiten: zwei Walzer, eine Polka und eine Quadrille geschrieben; allein dies hielt ihn nicht ab, daran zu gehen, ein Orchester zusammenzustellen und Schritte um behördliche Erlaubnis zu thun. Auch blieb er taub für die Warnung seiner Freunde, mit so geringem Material vor das Wiener Publikum zu treten, welches, verwöhnt durch die Produktivität seines Vaters, diesem seine Bewunderung zollte und ihm herzlich zugethan war, vertraute der dringenden Stimme seines Talentes und erwiderte den Warnern: „Wenn ich nur das erste Mal gefallen habe! das Weitere wird sich schon finden“.

Die Erwirkung der Genehmigung war nicht so leicht, und bald wäre der große Plan gescheitert. Als nämlich Johann Strauß Sohn im Juli des Jahres 1844 beim Magistrat um die Bewilligung zur Zusammenstellung und Leitung einer Kapelle als Musikdirektor einkam, gab die zur Information in Anspruch genommene Polizei ihre Meinung dahin ab, daß, vor Ertheilung der erbetenen Licenz, der Vater des Petenten zu vernehmen wäre, weil dieser erst 18 Jahre alt und daher als noch unter väterlicher Autorität stehend zu betrachten sei. Wäre die entscheidende Behörde, der Magistrat, dieser Anschauung beigetreten, so hätte das musikliebende Wien jener Tage den jungen Strauß noch nicht begrüßt, ihn nicht mit einer Begeisterung, wie sie nur in Wien möglich ist, als Thronprätendenten auf das Walzerkönigthum aus der Taufe gehoben. Denn der alte Strauß sträubte sich, wie der Volksausdruck besagt, „mit Händen und Füßen“ gegen ein öffentliches Auftreten seines Sohnes, so daß die Begünstigung der Vorbereitungen desselben durch seine Frau die unmittelbare Veranlassung zur Scheidung gab.

Trotz des leichten Sinnes, mit dem sich Johann Strauß Vater in alle Schicksalsschläge fand, war er in jenen Tagen von einer geradezu krankhaften Aufgeregtheit und in seinen Äußerungen von einer Überspanntheit, welche seine Freunde

in große Besorgnis stürzte. So äußerte er damals zu seinem Verleger, dem alten Haslinger, daß er das Auftreten seines Sohnes lieber nicht erleben wolle. Nach solchen und ähnlichen Äußerungen war also eine günstige Beeinflussung des Licenzgesuches unseres Johann Strauß gewiß nicht zu erwarten. Ein freundliches Schicksal verhinderte aber, daß Vater Strauß über die Zukunft seines Erstgeborenen zu entscheiden hatte. Denn, ohne Kenntnis von der feindlichen Stellungnahme des alten gegen die Pläne des jungen Strauß, theilte der berichterstattende Magistrats-Rath nicht die Ansicht der Polizei-Direktion und schlug die Bewilligung des Gesuches vor.

Um genau und wahrheitsgetreu über die damals im Jahre 1844 beim Magistrate der Stadt Wien abgehandelte Licenz-Angelegenheit berichten zu können, gestattete mir Magistratsdirektor Krenn auf mein Ansuchen in bereitwilligster Weise, Einsicht in die hervorgeholten Registraturakten zu nehmen. Und so bin ich denn in der angenehmen Lage, hier zum 1. Mal, treu nach den Originalen, Mittheilung machen zu können.

Dem Gesuche an den Magistrat lagen Zeugnisse der beiden Lehrer des Petenten bei. Dieselben lauten in getreuer Wiedergabe:

Zeugnis.

Endesgefertigter bestätigt hiermit, daß Johann Strauß, Sohn des Herrn Kapellmeisters Johann Strauß von mir im Generalbaß unterrichtet wurde und daß die Fortschritte, welche er in der Kunst gemacht, nicht allein seinem Fleiße, als auch seinem angebohrenen Talente zuzuschreiben sind.

Es steht somit zu erwarten, daß Johann Strauß bei seiner leidenschaftlichen Vorliebe für dieses Studium selbst nicht auf dieser Stufe stehen bleiben werde, sondern stets vorwärts schreiten werde.

Da ich überdies Obenangeführten als einen bescheideren, sehr gebildeten Jüngling kennen lernte, so hege ich den aufrichtigen Wunsch, daß man dieses aufkeimende Talent

so viel möglich in dem von ihm selbst gewählten Stande unterstützen möge.

Zur Wahrheit dessen meine eigene Unterschrift und Petschaft.

Wien, am 9. Juli 1844.

Joh. Drechsler m/p.
Kapellmeister an der Universitätskirche ꝛc.

Zeugnis.

Joh. Anton Kohlmann, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters und Violinmeister bestättige, daß mein Zögling Johann Strauß, Sohn des Kapellmeisters Johann Strauß, ein guter Violinspieler sey, daß seine Compositionen viel Talent verrathen, daher vermöge dieses Talentes die Fähigkeiten in sich trage, einen Musik-Körper zu leiten. Uebrigens habe ich den Obgenannten als einen bescheidenen, wahrhaft sittlich gebildeten jungen Mann kennen gelernt.

Wien, am 18. 7. 1844.

A. Kohlmann m/p.
Mitglied des Hofoperntheaters.

Noch im Monat Juli, also schon einige Tage nach der Überreichung seines Gesuches, erhielt Johann Strauß jr. die Vorladung zum mündlichen Einvernehmen, welches am 3. August stattfand und über das sich im Archive der Stadt Wien das folgende Protokoll findet, das geeignet ist, von kommenden Generationen für eine der bedeutendsten Urkunden zur Musikgeschichte Wien's angesehen zu werden.

Protokoll.

Aufgenommen von dem Magistrate der k. k. Haupt und Residenzstadt Wien am 3. August 1844 über die Anzeige des Johann Strauß jun., daß er als Musikdirektor seinen Erwerb suchen wolle.

Gegenwärtig die Gefertigten.

Johann Strauß von hier, in S. Ulrich geb., 18 Jahr alt, kath. led. Musiker in der Leopoldstadt Nr. 314 wohnhaft, giebt mit Bezug auf sein Gesuch an:

Ich hielt mich stets bey meinen Eltern auf, welche in S. Ulrich bey der Aal durch 1 Jahr, in Mariahilf beym Kreuz und

beym Ritter durch 1½ Jahre wohnten und sodann in die Leopoldstadt überzogen, wo sie Anfangs zum weißen Wolfen 1 Jahr, beym Einhorn am Karmeliterplatz durch 2 oder 3 Jahre wohnten, und sich in dem jetzigen Wohngebäude Nr. 314 durch 11 Jahre befinden.

Ich habe die 4 Gymnasialklassen und 2 Jahre Technik absolvirt, und mich seit meiner Jugend mit Musik beschäftigt, worin ich es laut beyliegenden Zeugnissen so weit brachte, daß ich nun selbst im Stande bin, als Leiter und Musikdirektor aufzutreten, indem ich noch den Generalbaß studirte und bereits mehrere Sachen komponirte.

Ich habe bisher in der Kirche am Hof, aber nie an öffentlichen Oertern, wol aber in Privatzirkeln die Violine gespielt und jederzeit den Beyfall der Zuhörer erhalten.

Ich bin gesonnen, mit einem Orchester von 12—15 Personen zu spielen, in Gasthauslokalitäten, und zwar beym Dommayr in Hietzing, welcher mir bereits die Zusicherung machte, daß ich, sobald mein Orchester in Ordnung ist, dort Musikunterhaltungen abhalten könne. Die übrigen Lokalitäten weiß ich derzeit noch nicht zu bestimmen, glaube aber, daß ich hinreichend Beschäftigung und Verdienst erhalten werde. —

Erwerbsteuer würde ich jährlich 20 fl. zahlen, welche Anfangs hinreichend seyn dürfte. Sollte sich jedoch in der Folge mein Unternehmen verbessern, so werde ich mich auch zu einer verhältnißmäßig größeren Erwerbsteuer herablassen.

Schließlich bemerke ich noch, daß ich außer Tanzmusikstücken auch Opernstücke und Concertsachen aufführen werde, je nachdem es die Unterhaltung erfordert. Ich bitte demnach um die Einleitung der Erwerbsteuerbemessung mit dem gehorsamsten Bemerken, daß ich stets einen ordentlichen Lebenswandel führte und noch nie einen Anstand bey irgend einer Strafbehörde hatte.

Johann Strauß.

Bald nach dieser persönlichen Einvernahme wurde die Sache zur Begutachtung an die k. k. Polizei-Ober-Direktion übergeben, welche am 27. August in einer Note dem Magistrate mittheilte, daß gegen die Ertheilung einer Musiklicenz an Johann Strauß kein Anstand obwaltete, sich aber den Rath zu ertheilen gestattete, vor der Erledigung des Ansuchens noch den Vater des Licenzbewerbers zu vernehmen.

Die Akten wurden nun dem Magistratsrathe Roll zur Berichterstattung übergeben, und dieser, ein sehr klar denkender und freisinniger Herr erstattete schon am 3. September das nachstehend abgedruckte Referat, das dem Manne für alle Zeiten zur Ehre gereicht:

Note der k. k. Poliz.-Ob.-Dir. vom 27. August 1844, daß gegen die Ertheilung einer Musiklicenz an Johann Strauß kein Anstand obwaltet, jedoch noch dessen Vater vernommen werden dürfte.

vom 5. September 1844.

Johann Strauß von hier in S. Ulrich geb., 18 Jahre alt, kath., ledig, in der Leopoldstadt Nr. 314 wohnhaft, hat hierorts die Bitte gestellt, sich als Musikdirektor und Leiter musikalischer Unternehmungen seinen Erwerb suchen zu dürfen.

Bittsteller hat, laut beygebrachter Zeugnisse, das Violinspielen ordentlich erlernt und auch den Generalbaß studirt und ist demnach im Stande in obgedachter Eigenschaft mit Erfolg aufzutreten, weßwegen auch bereits mit der hierortigen Polizeybehörde das dießfällige Einvernehmen gepflogen wurde, welche mit Note vom 27. August 1844 Z. 12.975 anher eröffnete, daß zwar gegen denselben in keiner Beziehung etwas Nachtheiliges vorgekommen oder aus gegenwärtigen Anlaß erhoben würde, daß jedoch des Bittstellers Vater noch hierüber einvernommen werden dürfte, da ersterer 18 Jahre alt, mithin noch unter der väterlichen Gewalt steht. Da jedoch dieser Erwerbzweig eine freye Beschäftigung ist und deßhalb weder die Großjährigkeit hierzu erfordert wird, und die Polizeybehörde sich nur in Betreff der Moralität des Bittstellers und in öffentlichen Rücksichten zu äußern hat, so dürfte gegen dieses Gesuch weiter kein Bedenken obwalten, sondern dasselbe vielmehr zur Nachricht genommen und die Erwerbsteuerbemessung eingeleitet werden.

Roll, Rath.

Dieses Referat erhielt die Zustimmung des Magistrats: nur ein einziger Rath sprach sich für das, von der Polizeileitung angerathene Einvernehmen des Vaters aus, von dem jedoch Umgang genommen wurde, weil die übrigen neun Räthe und der vorsitzende Vice-Bürgermeister dem Berichterstatter zustimmten, dessen Antrag annahmen und Johann Strauß die gewünschte Licenz ertheilten. —

Es geschah dies durch den Registraturakt X 414, 34519 1844 in der Form, daß dem Petenten, zumal er damals schon als Künstler im Ansehen stand, bekannt gegeben wurde, seine Anzeige, daß er als Musikdirektor durch Leitung musikalischer Unternehmungen seinen Erwerb suchen wolle, werde einfach zur Kenntnis genommen.

Kaum hatte der junge Johann Strauß diesen günstigen Bescheid erhalten, so verabschiedete er sich von seinem treuen alten Lehrer Drechsler, der ihn nur sehr ungern in die Sirenenarme der leichten Musik eilen sah. Der junge Künstler mußte lange reden, bis er dem alten Herrn klar gemacht hatte, daß er nun verdienen, daß er sein Wissen und Können thunlichst rasch in klingende Münze umsetzen müsse. Ärgerlich entließ ihn Drechsler, der aus ihn am liebsten einen klassischen Musiker, einen erhabenen Kirchenkomponisten gemacht hätte, mit den Worten: „Na, so gengan's und schreiben's Walzer, wie Ihr Vater. Dazu hätten's freili keinen Kontrapunkt nöt braucht.“ —

Mit möglichster Beschleunigung wurde jetzt das Orchester geworben und zwar an der Originalquelle, in der Musikanten-Herberge „Zur Stadt Belgrad“ am Josefstädter Glacis, die damals das Gegenstück zum „Loch“ bildete, dem Marktplatz aller beschäftigungslosen Bühnentalente. Und bald schlängelten sich die ersten Notizen durch die Zeitungen von dem in Aussicht und in immer näherer Aussicht stehenden ersten Auftreten des jungen Strauß, von Kompositionen, die er geschaffen hatte, und dergleichen. Damals äußerte sich Strauß Vater zu einem seiner Freunde über das „renitente Musiziren“ seines Sprößlings, das ihm nicht geringen Gram bereitete, während er doch bei etwas liebevollerer Betrachtung der Verhältnisse ehrliche Vaterfreude hätte empfinden müssen: „Jetzt will der Mistbub', der Johann, auch Walzer schreiben, wo er keinen Dunst davon hat, — und es doch mir, der ich in meinem Fach der Erste bin, schreckliche Mühe macht, in den Rahmen von 8 Takten — manchmal brauch' ich auch 12 Takte — noch irgend etwas Neues zu bringen.“

Und sträubte sich der alte Strauß in der That lediglich aus Befürchtung wegen des mangelnden Talentes in seinem Sohne so krampfhaft und krankhaft gegen das Hervortreten desselben? — —

Für das vormärzliche, musikgesegnete Wien, in dem fast jedes Wirthshaus seine „Bande" hatte, war das erste Auftreten eines neuen Kapellmeisters und eines neuen Orchesters an und für sich kein besonderes Sensationsereignis. In diesem kleinen, alten Wien war es nämlich mit Zivil-Musikkapellen sehr großstädtisch bestellt, während es heutzutage in dem großen, neuen Wien nach dieser Richtung sehr, aber sehr kleinstädtisch aussieht. Die täglichen Vorstellungen von hervorragenden Privatkapellen haben fast gänzlich aufgehört; nur am Sonntag in der Wintersaison läßt sich bekanntlich im Musikverein die altberühmte Strauß-Kapelle vernehmen, die ihren echt künstlerischen Geist bewahrt hat, so oft sie sich verjüngt und ihre Seele, ihren Führer gewechselt hat.

Wie anders war das damals in jener guten alten Zeit der Wiener Musikfröhlichkeit! Kapellen in Hülle und Fülle und eine Reihe vortrefflicher darunter, mit wirklichen Künstlern an der Spitze; Lanner, Strauß, Fahrbach, Morelly, Bendel, Ballin, Adam u. A. wirkten in wohlthätigem Wettkampfe nebeneinander, in dem freilich die beiden ersten hors concours standen und der dritte, ihr Schüler, ihnen am nächsten kam.

Wenn nun da eines Abends in irgend einem Lokale ein neuer Werber um die Gunst der Muse des Dreiviertel-Taktes auftauchte, so weckte dieses Debüt höchstens das Interesse der Stammgäste des betreffenden Gasthauses und der Freunde und Verwandten des „Neuen", ging aber außerhalb des betreffenden Saales und der intimsten Kreise so ziemlich sang- und klanglos vorüber.

Weder die Musiker, noch die Musikfreunde fühlten sich durch ein solches neues Gestirn, das sich ja nur selten als selbstleuchtender Fixstern erwies, an- und aufgeregt; der ewig-heitere Himmel von Alt-Wien, an dem schon so

viele Geigen hingen, hatte immer noch Platz für einige neue.

Anders aber, völlig anders verhielt es sich mit dem angekündigten Debüt des jungen Johann Strauß. Bei der übergroßen Popularität des alten Strauß, für die wir heute kaum mehr einen Maßstab haben, und bei dem Legendenkreise, der sich um Vater und Sohn bezüglich ihres Verhältnisses zu einander gewoben hatte, mußte dieses erste Auftreten für Wien, für ganz Wien ein Ereignis interessantester Art bedeuten.

Als am Sonntag, den 13. Oktober 1844 große Anschlagzettel und nicht minder auffallende Zeitungsinserate das „P. T. Publikum" verehrlichst aufmerksam machten, daß „Johann Strauß Sohn" Dienstag, den 15. Oktober draußen beim Dommayer in Hietzing, dem noch heute sehr beliebten, großen Gartenrestaurant gegenüber dem Parke des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn, zum ersten Male mit einem neu organisirten Orchester auftreten werde, da gerieth Alles in Wien was Musik trieb und sich an ihr erfreute, in maßlose Aufregung und fieberhafte Neugierde.

Das Unerwartete, das Unmögliche wurde ja Ereignis.

Der kleine „Schani", dem der Vater die musikalische Laufbahn hatte versperren wollen, der in der Sparkassa als Praktikant über widerspänstigen, vor seinen Augen tanzenden Ziffern hätte schwitzen sollen, — dieser Schani hatte also doch die Ketten der väterlichen Autorität gesprengt, — und Wien sollte fortan neben seinem Strauß Vater auch seinen Strauß Sohn haben! Die Bedeutung dieses Moments war damals jedem Wiener klar, und Alles, Alles sah es für seine Pflicht gegen sich selbst und gegen die Vaterstadt an, „dabei zu sein".

Am Sonntag der Debütwoche war der „junge Strauß" in allen Kaffee- und Gasthäusern, im Prater und an allen Ausflugsorten, auf der Straße und beim Mittagstisch der Gegenstand des Gesprächs, und Alles zitterte sehnsüchtig dem Dienstag entgegen, für den es nur zwei Losungsworte gab: „Dommayer — junger Strauß". Über die

Mariahilfer- und Schönbrunnerstraße ergoß sich an dem „großen" Tage eine förmliche Völkerwanderung hinaus gegen Hietzing; zu Tausenden strömten die Wiener aus dem steinernen Rahmen ihrer Basteien ins Freie, ins Frohe, lauter genußfreudige Leute; voll innigen, warmen Verständnisses für einen guten Tropfen und eine schöne Melodie.

Welch' ein anderes Wien war es, in dem jene Begeisterungsfähigkeit herrschte, als unsere kühle, weite, dürre Prachtstadt von heute! Die Anfänge unseres Johann Strauß, der als letzter Barde jener Epoche in unsere Zeit hineinragt, lassen vor unserem inneren Auge das anmuthende Bild jenes lieben, gemüthlichen, kleinen, basteiumgürteten Wien emporsteigen, einer altmodischen, grauen, wohl auch philiströsen, aber traut anheimelnden Stadt, deren Bewohner sich wenig mit staatlichen und sozialen Problemen beschäftigten, sich — eng und dürftig in ihrem politischen Gesichtskreis — unter einer fürsorglichen Bevormundung ganz wohl fühlten und um die Außenwelt nicht kümmerten.

Jene eigenthümlich phäakische Genußwelt, jene ureigene Atmosphäre der „Amor-" und „Sträußl"-Säle, des „Elisium" und des „Sperl", in denen der Walzer flügge wurde zum welterobernden Fluge, es ist fast völlig untergegangen, es ist geschwunden mit den alten, räuchrigen, gemüthlichen Kneipen und Beiseln, in denen sich damals das Bürgerthum so wohl fühlte, und die mit allen baulichen Resten des alten Wien, mit den Schanzen und Wällen, mit den mächtigen Höfen und den engen Gäßchen der Stadterweiterung und Verschönerung, den breiten, mächtigen Straßenzügen und Riesenpalästen mit reichen Fassaden weichen mußten und müssen. Es ist geschwunden mit seinen Basteien und steinernen Thoren, seinen historischen Glacis und Pappelalleen, mit seiner echten, unverfälschten Alt-Wiener Gemüthlichkeit! Es ist dahin, unwiderbringlich dahin! —

An die Stelle seiner „Beisel" sind verschwenderisch ausgestattete, aber charakterlose Cafés und Bierhallen getreten, in denen Edison und Auer vergessen machen, daß einst die Öllampe flackerte. Auch die Bevölkerung hat ihre

Alt-Wiener Art und Farbe eingebüßt; gar Mancherlei ist in Wien seither anders geworden und die alte Lustigkeit ist beim Teufel. „Der echte Weaner", von dem sein Lied singt, daß er „net untergeht", ist im Untergehen begriffen, — und dem Wien von heute ist die Aufregung gewiß nicht mehr verständlich, in die das alte Wien durch das erste Auftreten Johann Strauß', des Sohnes, versetzt wurde, der für sich vorläufig nichts auszuspielen hatte, als den — für das heutige Geschlecht ebenfalls kaum begreiflichen — Ruhm seines Vaters.

Um sich zu überzeugen, ob der Debütant die Herkules-Arbeit, sich als der Sohn eines so berühmten und beliebten Vaters zu behaupten, mit Ehren lösen werde, flutete ganz Wien hinaus gegen die grünen Laubmauern von Schönbrunn und ergoß sich eine Hochfluth von Menschen über Dommayer's Garten.

Nach den Ankündigungen sollte es eine »Soirée dansante« sein, bei der Johann Strauß Sohn debütirte. Aber diese Absicht mußte ein papiernes Leben sterben, denn sie ließ sich absolut nicht in die Wirklichkeit übertragen. Das Publikum hatte sich so massenhaft angesammelt, daß man nicht gehen noch stehen, geschweige denn tanzen konnte. Die Anwesenden mußten sich's daran genug sein lassen, die ersten feurigen Tondichtungen des jugendlichen Erben eines populären Namens nur durch das Ohr zu genießen; nach ihren Rythmen dahinzufliegen, war für diesen Abend pure Unmöglichkeit. Und man wollte auch nur hören, man wollte prüfen. „Die Zuhörer waren begierig, so schrieb ein vorsichtiger Berichterstatter, „ob des Vaters Meisterschaft auf den Sohn übergegangen, und ihre Erwartungen waren so hoch gespannt, daß wahrlich viel jugendlicher Muth dazu gehörte, um diese Anforderungen befriedigen zu wollen".

Dieser jugendliche Muth, von Vielen als Waghalsigkeit be- und verurtheilt, führte wirklich zu einem glänzenden Siege. Ein jugendlich schlankes Bürschchen mit nervös-lebhaften Bewegungen, mit dunklen blitzenden Augen, vollem

tiefschwarzen Haar, das launisch über die Stirne fiel und einer, keimenden Schnurbartlinie auf der Oberlippe, ein netter, geschmeidiger, fescher Kerl hatte sich plötzlich an das Dirigentenpult gestellt, — fast athemlose Stille trat ein.

Der Moment, in dem der sichtlich aufgeregte Debütant das Zeichen zum Beginne der ersten Nummer gab, — es war die Ouverture zur Oper „Die Stumme von Portici", — hatte zwei Parteien geboren: Die Anhänger des alten Strauß und die Apostel des jungen Strauß, die entschlossen waren, einander ebenso hartnäckig zu bekämpfen, wie dereinst die Straußianer und Lannerianer, — und die Partei des alten Strauß mit seinem Verleger als Oberhaupt wollte schon den Abend bei Dommayer zu einer Demonstration für ihren Abgott benutzen, ein Plan, der jedoch an dem kolossalen Erfolge Johann Strauß', des Sohnes, scheiterte.

Schon die Begrüßung war warm und lebhaft, selbstverständlich aber nicht einstimmig und ungetrübt; die anwesenden Gegner zischten.

Die Ouverture ging ohne Wirkung vorbei; sie bot ja auch noch keinen Anlaß zum Urtheil über die Würdigkeit des Debütanten, gegenüber seinem Vater um die Gunst der Wiener zu werben.

Da ertönten die ersten Klänge seines ersten Walzers „Gunstwerber". Sie drangen sieghaft in die Herzen und rechtfertigten vollauf den gewählten Titel; Strauß mußte den Walzer 4 mal wiederholen.

Es folgte eine Polka „Herzenslust". Lauter, schallender Beifall. Auch diese gelangte 3 mal zur Wiederholung. Hierauf erklang die „Debüt-Quadrille" stürmisch applaudirt; Strauß spielte sie noch einmal und war genöthigt, sie abermals vorzutragen. Gewissermaßen als Schluß des Programms ertönte der Walzer „Sinngedichte", seine erste Komposition. Das Publikum klatschte nach Beendigung desselben nicht mehr Beifall, es raste und johlte und wollte sich an dem Stücke nicht satt hören; es mußte immer wieder gespielt werden. 3 mal, 4 mal, 5 mal, 6 mal und noch immer hatte man nicht genug.

Ein wahrer Taumel ergriff die Anwesenden.

Und unter diesen Tönen, die mit jedem Motive neues Entzücken weckten und die Begeisterung bis in's Unerlaubte steigerten, wurde Johann Strauß Sohn zum berufenen und auserwählten Thronerben seines Vaters proklamirt, ohne Worte, aber überzeugend, kraftvoll, unumstößlich. Selbst die hartnäckigsten Anhänger des alten Strauß konnten sich der elementaren Gewalt dieses Erfolges nicht verschließen, sie mußten ihn, — ob auch noch widerwillig, — anerkennen und berechtigt nennen.

Aber auch sie wurden besiegt.

Der junge Meister des Dreivierteltaktes entwaffnete seine starrsten Gegner durch seinen Herzenstakt. Während ihn als Lohn für seine ersten Kompositionen der Beifall umraste, trat er abermals vor und klopfte, als Zeichen für den Wiederbeginn einer Tanzweise, auf das Pult. Alle vermutheten, er wolle den nun schon zum sechsten Male wiederholten Walzer abermals zum Vortrage bringen, und allgemeine Ruhe entstand.

Allein eine neue Nummer, die nicht auf dem Programme stand, die „Loreley-Rhein-Klänge" seines Vaters ertönten, wundersam ausgeführt, ein Zeichen seiner kindlichen Verehrung: der Ehrfurchtsbeweis des Sohnes vor dem Vater!

Der Beifall, der jetzt ertönte, wollte kein Ende nehmen, Alles schrie und jubelte, die Männer schlugen mit den Stöcken gegen den Boden, die Damen schwenkten die Tücher, Alles war in höchster Erregung, Bewunderung und Rührung. Auch die Partei der Konservativen ließ sich zu dem Eingeständnis herbei: Wien habe nun für den vor anderthalb Jahren verlorenen Lanner einen zweiten Strauß gewonnen.

Als sich der Jubel allmählich gelegt hatte, wiederholte der glückliche Debütant diesen Walzer sowie auch seine eigenen Kompositionen aufs Neue; und so endete das Konzert trotz des kleinen angekündigten Programmes spät nach Mitternacht. — — — — Und während die versammelte Menge noch Kopf an Kopf dastand und begeistert

den Namen des neuen Wiener Lieblings rief und dieser vom Podium herab in seligem Entzücken Kußhände seinen Verehrern nach allen Seiten zuwarf und nicht müde wurde, die ihm dargebotenen Hände treuherzig und dankerfüllt zu ergreifen und zu schütteln und immer aufs Neue zu versichern, wie glücklich, wie namenlos glücklich ihn dieser Abend mache, da — stand seitab in einem Winkel des Saales, unbekannt und unerkannt, in sichtlicher Erregung, die Hände gefaltet und zu Gott, der Alles so gnädig gefügt, Dankesworte stammelnd, — Johanns Mütterchen! Hatte „Er“ doch endlich ihr heißestes, sehnsüchtigstes Flehen erhört, ihre inbrünstigen Gebete und innigen Wünsche für das Gedeihen ihres geliebten Kindes und das Gelingen seiner Pläne erfüllt und all' die Opfer, die sie freudig gebracht hatte, gütigst gelohnt! Und sie verblieb in stillem Dankesgebete noch lange, lange, als die fröhliche, plaudernde Menge bereits die Stätte des ersten Triumphes ihres Lieblings verlassen hatte.

O du edles, unergründlich treues Mutterherz!! — —

Vater Strauß, der begreiflicherweise dem Feste nicht beiwohnte, erhielt durch seinen intimsten Freund, den „Lamperl-Hirsch“*), seinen allzeit getreuen Fest-Arrangeur, Nachricht über den Erfolg des Abends, dem der alte Herr in seinem Auftrage beigewohnt hatte. Der Heimweg muß ihm hart genug geworden sein, und nachdem er seinen Bericht über den unzweifelhaften Sieg des „Mistbuben“ erstattet, mag er innerlich das Wort Luther's empfunden haben: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir!“

Wien jauchzte, denn es hatte ja jetzt die Aussicht, im nächsten Fasching nach zwei Strauß'schen Geigen zu tanzen!

*) Karl Friedrich Hirsch war Staatsbeamter; sein Spitznamen „Lamperl“-Hirsch rührte daher, daß er bei den Arrangements von Festen und insbesondere der Strauß-Abende in Ermangelung von elektrischem und Gaslicht zur Erzielung einer feenhaften Illumination viele viele Tausende von kleinen Lämpchen — „Lamperl“ verwendete. A. d. V.

Alle Wiener Zeitschriften verkündeten überaus wohlwollend den unanfechtbaren Erfolg des Abends und ergingen sich in Prophezeihungen der günstigsten Art über die künstlerische Entwicklung von Strauß Sohn und auch nicht eine Stimme erhob sich gegen denselben!

So schrieb damals Saphir in seinem „Humoristen“:

„Der Sohn — man wird schon wissen, wer gemeint ist — hat wohl nicht den Vater, aber doch die Erwartungen übertroffen. Sieg und Triumph! Der junge Walzer hat Furore, die jeune Quadrille hat Enthusiasmus und die giovine polka Fanatismus erregt. Der große succés des jungen Strauß wiederhallt in allen Tanzseelen und -Sälen. Vater Strauß soll Walzerthränen geweint haben, Mutter Strauß soll bis zum Galopp gerührt und Sohn Strauß über sich außer sich vor Freude gewesen sein.

Allgemein wurde dem jungen Strauß ein bedeutendes Kompositions- und Direktionstalent zuerkannt.“
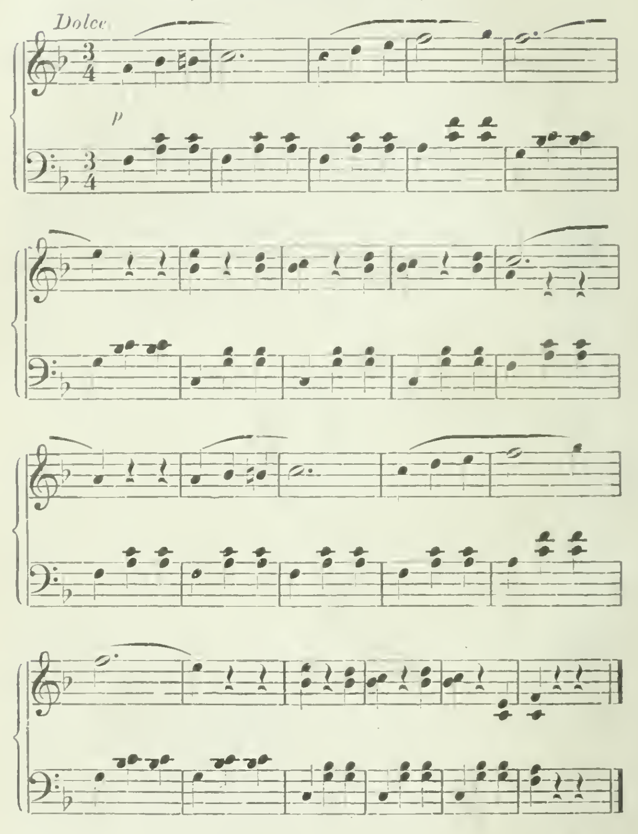
Ebenso glänzend äußerte sich der vaterländische Dichter Joh. Nep. Vogl im „Österreich. Morgenblatt“ vom 19. Oktober 1844 mit den Worten:

„Es war ein großer Festabend für die Wiener Tanzwelt, es war ein Hoffen, Wünschen und Befürchten, als stände man am Vorabend einer Hauptschlacht, die über das Schicksal so vieler tausend Menschen zu entscheiden hätte, aber Strauß junior, um welchen sich alle diese Hoffnungen und Befürchtungen als einem Zentralpunkte gedreht hatten, erschien, und mit dem ersten Bogenstriche waren die Tausende erwartungsvoll Dastehenden beruhigt, ja sogar enthusiasmirt, denn das Talent ist nicht das Monopol eines Einzigen, sondern kann sich gar wohl, wie im gegenwärtigen Falle, vom Vater auf den Sohn vererben. Ich selbst habe nur die Ouverture und die „Gunstwerber“ gehört, da es nur einem Hyperenthusiasten möglich war, in dieser Hitze sich mehrere Stunden herumbalgen, stoßen und treten zu lassen und dann noch obendrein riskiren zu müssen, unsoupirt zu Bette zu gehen, aber aus diesen beiden Piècen habe ich recht gut entnommen,

daß in Strauß ein ganz tüchtiges Direktionstalent innewohne, und daß er in Hinsicht auf seine Kompositionen denselben Melodienfluß und dieselbe pikante und effektvolle Instrumentirung besitzt wie sein Vater, von dessen Kompositionsweise er nicht einmal ein sklavischer Nachahmer genannt werden darf."

Auch der Kritiker des „Wanderer", der damals beliebte humoristische Schriftsteller Wiest, anerkannte in beredter Weise die große Begabung des jungen Komponisten und schloß seinen Bericht mit den die Bedeutung des Erfolges trefflich bezeichnenden, in die Zukunft weisenden Worten: „Gute Nacht, Lanner! Guten Abend, Strauß Vater! Guten Morgen, Strauß Sohn!"

„Der erste Gedanke."
(Johann Strauß erster Walzer.*)



* Mit sechs Jahren komponirt.

Johann I. Johann II.

(1844—1860.

Es war eine ebenso weise wie mütterliche Handlung der unvergeßlichen Kaiserin Maria Theresia, ihren erstgeborenen Sohn Josef, als er in die Jahre geistiger Reife und Mündigkeit getreten war, zum Mitregenten zu ernennen. Der „Walzerkönig" von der Wiener Gnaden, Johann Strauß, war weder so klug, noch fühlte er so warm für seinen Ersten, und so mußte er es sich gefallen lassen, daß seine getreuen Wiener, seine bisherigen treugesinnten Unterthanen, ihm den Mitregenten an die Seite stellten.

Nach dem Siege bei Schönbrunn am 15. Oktober 1844 gab es in Wien wieder zwei regierende Fürsten im Reiche der lustigen Musik: Johann I und Johann II.

Genau 1½ Jahre vorher war Josef Lanner, mit dem sich Strauß Vater in die Gunst der Wiener hatte theilen müssen, einem heftigen Typhusüberfalle erlegen. Dieser Todesfall erfüllte den Freund und Jugendkameraden mit aufrichtigem Schmerze.

Allem Wettstreit und aller Mitbewerbung zum Trotze waren die Beiden treue Freunde geblieben; wie heftig sich auch die Parteien ihrer Anhänger befehdeten, sie fanden sich möglichst oft beim Glase Wein oder bei der Karte fröhlich zusammen und blieben einander innig zugethan. Wohl sah es Vater Strauß nicht gerne, daß seine musikalisch sehr feinfühlige Frau mit besonderer Vorliebe zu den Produktionen Lanner's ging, und er ließ sich im Zorn

darüber zu manchem bösen Worte hinreißen; sein Empfinden für den Genossen aus der harten Zeit des Werdens und des Ringens konnte das aber nicht ertöten oder auch nur verringern. Zur künstlerischen Eifersucht war in der That keine Ursache vorhanden. Beide Meister fanden ihre Zuhörerschaft und weckten Begeisterung in Fülle, jeder nach und mit seiner Eigenart.

Ein glücklich charakteristisches Wort für das Besondere in der Kunstnatur der Beiden hat dem Verfasser dieses Buches gegenüber Johann Strauß Sohn gefunden, indem er die Wirkung der Musik der beiden Väter der Wiener Tanzmusik so bezeichnete: Bei den Walzern von Lanner hieß es: „I bitt' Euch, geht's tanzen!", bei denen von Strauß aber: „Geht's tanzen, i will's!"

Johann Strauß geleitete Lanner mit seiner Bürgermusikbande zu Grabe und empfand keine Freude über sein nunmehriges Alleinherrscherthum in der Welt des Frohsinns, der aus dem Herzen in die Beine fährt. Von seiner Familie lange schon losgerissen, hatte er nun den besten seiner Freunde verloren, und es war ihm zu Muthe, als ob das Leben nun nichts Gutes und Erquickendes mehr für ihn im Füllhorn hätte. Wehmuth und Trübsinn beherrschten seine Stimmung und in dieser Stimmung schuf er, in dieser Stimmung spielte er seinen Wienern auf.

Der Triumph seines Sohnes, der gegen seinen Willen den Beruf des Musikers ergriffen hatte, gegen seinen Willen in die Öffentlichkeit getreten war, konnte die Verdüsterung seines Wesens nicht bannen und nicht aufhellen. Er sah, wie sich in Wien wieder zwei Heerlager bildeten, wie dereinst in den Tagen, da er und Lanner sich voneinander schieden, zwei Heerlager, die sich mit den Kriegsrufen: „Hie Vater!" — „Hie Sohn!" heftig bekriegten, — er sah, wie auch einzelne der maßgebenden Zeitungen ihre Sympathien dem Sohne zuwandten, wie einige der vornehmsten Gasthäuser und Konzertlokale dem jungen Nebenbuhler aus eigenem Blute zufielen.

Er entschloß sich, mit den Thatsachen zu rechnen und

stellte dem Sohne, dessen Riesengenius ihm gewiß über jeden Zweifel klar war, den Antrag, sein Orchester mit dem seinigen zu vereinigen und sich ihm als Primgeiger und Direktionsstellvertreter zu verbinden. Johann Strauß Sohn lehnte ab unter Hinweis auf die bedeutenden Opfer, welche die Mutter für seine Ausbildung und Verwirklichung seiner Träume gebracht hatte und die er um keinen Preis allein lassen wollte, dann aber auch, weil er wissen mochte, daß eine solche Verbindung nicht von Segen sein konnte.

Das kränkte den Alten tief.

Er kam nun auf dem Wiener Boden zu keinem rechten Behagen mehr, räumte das Feld der Jugend und trug seine Kunst und seine Werke wieder fort von der schönen, blauen Donau in fremde und ferne Lande.

Viele seiner Kompositionen, darunter insbesondere die „Kettenbrückenwalzer", die „Sophientänze", die „Elisabethenwalzer", „Waldfräulein's Hochzeitstänze", „Loreley-Rheinklänge", „Donaulieder", „Rosen ohne Dornen", „Wiener Früchtl" und die verschiedenen Polkas, mit denen er dem neuen, aus Böhmen eingeführten Tanze seine Huldigung dargebracht hatte, waren erobernd, sieghaft durch die ganze Welt geflattert; der „Radetzkymarsch", das gewiß unvergänglichste Musikstück, das Johann Strauß Vater geschaffen, hatte wie ein zwingender Begeisterungstaumel alle Seelen ergriffen und berauscht. So war er denn überall verehrt und geliebt, wohin er seinen Fuß und seine Geige setzte, — und in Mähren und Böhmen, wohin er sich aus dem ihm ungemüthlich gewordenen Wien zuerst wandte, wurde ihm ein besonders warmer Empfang, weil der nationale Chauvinismus ihm die Verbeugung vor der „Polka", ihm, dem Walzerkönig, besonders hoch anschrieb.

Er unterwarf sich denn Mähren und Böhmen und wandte sich dann neuerdings den deutschen Landen zu, über Dresden und Magdeburg nach Berlin, wo sich die bedeutendsten Helden seiner Kunst, darunter Mendelssohn und die vornehmste Gesellschaft, mit dem königlichen Hofe an der Spitze, vereinigten, um den Wiener Meister zu

feiern. Der riesenhafte Kroll'sche Wintergarten konnte die vielen Tausende nicht fassen, die allabendlich von den Strauß'schen Walzerklängen angelockt wurden. Auch der König fand sich einige Male ein und lud Strauß persönlich zu einer Produktion in das Schloß.

Ende November 1845 war er wieder in Wien und fand liebevolle Aufnahme, in die selbst der kaiserliche Hof mit einzustimmen schien, denn Strauß, der früher schon mit Lanner die Musik bei den Hoffestlichkeiten geleitet hatte, wurde jetzt offiziell zum Hofballmusikdirektor ernannt.

Die Wiener Wirkungsstätten theilten sich für Vater und Sohn in der Weise auf, daß der Vater bei „Sperl", im „Volksgarten", in „Ungar's Kasino", beim „Zeisig" und bei den „sieben Kurfürsten", der Sohn aber bei „Dommayer", der ihm von dem erfolgreichen ersten Auftreten an treu blieb, beim „grünen Thor", in den „Sträußlsälen" und beim „Zögernitz" spielte.

Ein geschäftlicher Brief Strauß Sohn's aus dem Jahre 1846 an den letztgenannten Wirth bewahrt der pensionirte Ober-Kammeramts-Liquidator der Stadt Wien E. Seis in seiner bekannten, großen Viennensia-Sammlung sorgsam auf und verdanke ich demselben die Kenntniß des erwähnten Schreibens, dessen Inhalt lautet:

Geehrtester Herr v. Zögernitz!

Da ich bei Dommayer wegen Renovirung der Säle höchstens Sonntag und an dem Feiertag Stephan keine Conversation abhalten kann, so mache ich Ihnen, wenn Sie dies mit Herrn Adam* leicht abändern können, den Vorschlag, ich spiele diese zwey Tage in Ihrem Lokale die Nachmittags-Conversation.

Ich bitte daher um Ihre Meinung, sonstigenfalls ich anderwärts verfügen müßte.

Es empfielt sich mit Achtung
Joh. Strauß Sohn.

---

* Der Name eines zur Zeit Johann II. ebendaselbst beliebten Walzerspielers. A. d. V.

Kurz nach seinem glücklichen Debüt in Hietzing errang Johann Strauß Sohn schon einen Theatererfolg, der ihm das rasche Durchgreifen seiner Volksthümlichkeit bewies.

Am 5. November — also kaum drei Wochen nach dem ersten Auftreten bei Dommayer — erwies er dem Schauspieler Schaffer vom Leopoldstädter Theater den Freundschaftsdienst, an seinem Benefizabend mit seinem Orchester die Zwischenaktsmusik zu besorgen. Und wegen dieser Zwischenakte ließ sich das Publikum die Akte gefallen, strömte massenhaft herbei und der mäßig begabte, kleine Schauspieler kam so zu einer glänzenden Einnahme.

Schon im Fasching des Jahres 1845 hatte sich der junge Strauß in die Herzen der Wiener eingespielt, und besonders die Jugend schenkte ihm ihre Gunst. Als Nachfolger Lanner's zog er schon in diesem Fasching, dem ersten seiner öffentlichen Wirksamkeit, in die heiteren „Sträußl-Säle" im Josefstädter-Theatergebäude ein, die er auch im Sommer desselben Jahres nach ihrer Renovirung mit der Walzerpartie „Sträußchen" und anderen Neuheiten, darunter der „Czechen-Polka" eröffnete; mit jeder der musikalischen Jungfernreden, die er in diesem Fasching vom Orchester-Podium herab an seine Wiener hielt, befestigte er sich in ihrer Neigung, wies er sich immer überzeugender als der würdige Erbe der Kunst und des Ruhmes seines Vaters aus, als welchen ihn auch endlich einhellig die Wortführer der öffentlichen Meinung gelten ließen, deren manche geglaubt hatten, als Parteigänger und Bewunderer des Alten den Jungen bis aufs Messer bekämpfen zu müssen.

Ein „Universal-Lexikon der Tonkunst" schloß eine Lebensgeschichte des Vaters mit jenem Zugeständnis, in das sich ein sonderbarer Druckfehler einschlich: „Der Eber von Strauß' Ruhm" — lautete dort der Schlußsatz — „ist sein Sohn, ebenfalls Johann mit Vornamen geheißen". Als Eber mehr, denn als Erbe mag auch der alte Strauß den Sohn angesehen haben, als einen gewaltsamen Ankämpfer wider seine Beliebtheit und Berühmtheit. Aber mit Unrecht. Johann verletzte niemals die kindliche Liebe

des Sohnes gegen den Vater; er nahm stets Kompositionen desselben in seine Programme auf und trug dieselben mit liebevoller Sorgfalt vor.

Der Wandertrieb, der in der Seele des Alten lebte und webte, hatte sich auch auf den jungen Strauß vererbt und machte sich schon in den ersten Jahren seines öffentlichen Wirkens geltend. Schon im Jahre 1848 unternahm er mit seiner Kapelle Frühlings- und Sommerfahrten in das Herz der grünen Steyermark, des fröhlichen Magyarenlandes und später sogar bis nach Serbien und Rumänien, überall Seele und Sinn der Hörer den Klängen seiner Geige unterjochend. Kurze Zeit zuvor unternahm auch der alte Strauß wieder eine Kunstreise, die ihn nach Deutschland führte. Als er bei einem Hofkonzerte in Charlottenburg den „Oesterreichischen Defilirmarsch" vortrug, schritt der König auf ihn zu, drückte ihm warm die Hand und sagte: „Hören Sie, Strauß, der Marsch gefällt mir; er gehört mir und heißt für ewige Zeiten preußischer Armeemarsch."

Die Katharinen-Redoute fand ihn wieder in Wien. Sie fand wie alljährlich den 13./2. statt, und entwickelte zum letzten Male die lustige Gemüthlichkeit, welche für das alte Wien bezeichnend gewesen war. Es glückte mir, Einsicht in das damals von Strauß Vater ausgestellte Quittungsschriftstück zu nehmen, welches sich in der Handschriften-Sammlung der kaiserl. Hofbibliothek befindet. Dort heißt es:

Quittung.

Ueber ein hundert Gulden Conv., welche der Unterzeichnete zur Bestreitung seines Orchesterpersonals bey des am 13. Februar stattgehabten Balles in großen k. k. Redoutensaale vom löbl. Magistrat der Residenzstadt Wien erhalten hat.

Wien, 18. Februar 1848.

Johann Strauß, k. k. Hofballmusikdirektor.

V. Zur Ausbezahlung aus den Redoutengeldern.

V. Buchhaltung Rosmanith. V. Czapka, Bürgermeister.

Im Fasching des Jahres 1848 lag die alte Kaiserstadt an der Donau noch im Banne ihres altererbten Frohsinns und die Mehrheit ihrer Bevölkerung überließ sich, während es in einigen Köpfen und Herzen schon brauste und gährte, gedankenlos dem Rausche des Lebensgenusses und der süßen Melodien seiner Walzerfürsten. Da kamen die ernsten, donnernden Tage des März und verjagten alle Lustigkeit, allen Humor, alle Genußsucht, um Kampf und Tod, Kummer und Sorge an ihre Stelle zu setzen. Das Volk warf die Ketten ab und erhob das Panier der Freiheitsgöttin.

Den politischen Kundgebungen hielt sich Strauß-Vater ängstlich ferne und wurde der persönlichen Anhänglichkeit an die Mitglieder des Kaiserhauses in keinem Augenblicke untreu; er blieb in seiner monarchischen Gesinnung standhaft selbst dann noch, als er in den Oktobertagen des wilden Jahres sich durch die Macht der Verhältnisse gezwungen sah, im Belvedere, dem Hauptquartiere der Revolutionsleiter, fast Tag um Tag mit seinem Orchester aufzuspielen.

Mit dem Feuergeiste der Jugend warf sich dagegen Johann Strauß Sohn in den Strudel der Freiheitsbewegung. Vor dem Jahr 1848 war unser Johann Kapellmeister der Gilde der „befugten Professionisten", wegen ihres zur Ausübung des Gewerbes erhaltenen Dekretes im Volksmund kurzweg „Dekreter" genannt, aus welchen sich später das 2. Bürgerregiment bildete. Bei demselben nahm vor Strauß Sohn Lanner den Kapellmeisterposten ein (blauer Uniformrock mit weißem Brustlatz), während sein Vater die Kapellmeisterwürde beim 1. Bürgerregiment bekleidete (rother Uniformrock mit weißem Brustlatz), und ereignete es sich gar oft, daß bei Aufzügen oder Märschen Strauß Vater und Sohn, jeder vor seiner Kapelle, auf gemeinschaftlichem Platze Aufstellung nehmen mußte. Es sind noch Bilder aus jener Zeit vorhanden, welche das eben geschilderte Zusammenwirken von Vater und Sohn anschaulich darstellen.

Als er von seiner rumänischen Kunstreise heimkehrte, wurde ihm der Kapellmeisterposten der Nationalgarde, in welche sich unter dem Einfluß der politischen Ereignisse die Bürgermiliz verwandelt hatte, angeboten, doch unter der Bedingung, daß er wenigstens eine Zeit lang Waffendienst gethan haben müsse. Obwohl er für den Tornister nie warme Sympathien gehegt hatte, ging der junge Strauß doch auf die „patriotische" Bedingung ein und ließ sich in die Uniform stecken.

An einem der doppelt heißen Julitage schritt er, das Gewehr auf der Schulter, vor einem Schilderhäuschen bei der Karmelitergasse stolz auf und nieder, im Vollbewußtsein seiner militärischen Bedeutung. Plötzlich wurde in nicht zu weiter Entfernung das unheimliche Gezische und Geknatter hundertfacher Gewehrsalven vernehmbar; es waren die Nationalgardisten, welche gegen die sich empörende Arbeiterbevölkerung Front machten. Dem kühnen Wachtposten bei der Karmelitergasse wurde die Lage bedenklich; er räusperte sich, stellte sich muthig in Positur, lauschte nach der ihm nicht sehr anmuthenden Musik und faßte seinen Entschluß. Blutvergießen! Nein, das war nicht seine Sache; weder thätig noch unthätig wollte er dabei sein. Er nahm seine Flinte von der Achsel, lehnte sie gegen das Schilderhaus, lugte vorsichtig nach allen Seiten aus und sprang davon, durch den ihm wohlbekannten Durchgang in's Hirschenhaus, wo er sich bei „Muttern" von der Aufregung des Soldatenlebens erholte.

Zum Krieger scheint also unser Strauß etwas weniger Befähigung besessen zu haben als zum Musiker. Wenn er als solcher wirkte; wenn er an der Spitze seiner Kapelle stand, da kam ihm sogar das Feuer des Muthes in die Adern, das sich nicht entzünden wollte, wenn er unter der Muskete schwitzte. An der Spitze seiner Nationalgardemusik war er in dem verhängnisvollen Jahre von Barrikade zu Barrikade gezogen und hatte das Konzert der sausenden Geschosse mit den tollen Gluthtönen der „Marseillaise" begleitet. In Regierungs- und Hofkreisen war

ihm dieser Jugendstreich lange nicht verziehen worden, welcher Jahre hindurch einen Schatten in sein Leben warf. Auf ihn ist der Umstand zurückzuführen, daß nach dem Tode seines Vaters nicht sofort die Leitung der Hofmusik an ihn fiel, sondern daß durch mehrere Jahre der alte Fahrbach vorläufig mit derselben betraut wurde. Später gelang es ihm, seine Liebe für den Kaiser und alle Mitglieder seines Hauses so überzeugend darzuthun, daß ihm die Sonne der kaiserlichen Gunst wieder aufging, um ihm bis zum heutigen Tage treu zu bleiben.

An die Wirksamkeit des jungen Strauß als Kapellmeister der Leopoldstädter Nationalgarde knüpft sich auch eine recht drollige Erinnerung.

Kaum daß die neue Garde in's Leben getreten war, und man noch die Uniformen für das Musikkorps besorgt hatte, engagirte Direktor Carl, der die Nationalgarde befehligte, Johann Strauß mit seiner Kapelle für eine pomphafte Feierlichkeit, an der sich bei einem Umzuge auch die Nationalgarde betheiligen sollte. Die Schneider des Carltheaters lieferten rasch die Uniformen. Die Czakos konnten jedoch nicht so schnell aufgetrieben werden, und es mußte die Theatergarderobe herhalten. Mit Operettenczakos — aus Pappendeckel — auf den Köpfen marschirten die Herren Musiker mit ihrem jungen Kapellmeister an der Spitze bei den Klängen ihrer Instrumente fesch und stramm durch die Praterstraße, die damalige „Jägerzeile", als mit einem Male ein Regenwetter niederging, und unter den niederrieselnden Wasserstrahlen lösten sich die kühnen Czakos langsam auf und nahmen immer abenteuerlichere, immer komischere Formen an, während ihre Farbe über die Gesichter und bunten Röcke ihrer Träger niederschoß.

So debütirte Johann Strauß in der Uniform.

Dieselbe stand ihm aber schon ganz prächtig zu Gesichte, als er am 11. Juli des großen Jahres, an dem Tage des Verbrüderungsfestes zwischen Nationalgarde, Bürgern, Studenten und Soldaten, mit seiner Kapelle unter klingendem Spiele durch die von jubelnden Massen erfüllten

Straßen Wiens zog, zuerst zum General-Kommando, dann zu den Kasernen am Salzgries, am Getreidemarkt, auf der Leimgrube, zur Josefstädter Reiterkaserne und endlich auf die Aula, wo ihm die Studenten ihre Begeisterung zujauchzten.

Der Fasching des Jahres 1849 fand nicht mehr die altgewohnte urechte Wiener Fröhlichkeit und Lebenslust vor. Und wie konnte dies auch sein? Die Stadt war bombardirt, ihr Kleid war zerfetzt, und die Schmerzen über die Todten des grausamen, blutgetränkten Jahres zuckten noch an Tausenden von Herzen.

In dem benachbarten Ungarn loderte der Flammenschein des Bürgerkrieges am Horizont empor, der Belagerungszustand lag wie ein Alp auf den Gemüthern und weckte Kerkerstimmung.

Das war kein Boden und keine Luft für den alten Strauß.

Er zog abermals die Wanderstiefel an und fuhr hinaus in die weite Welt. Im April 1849 betrat er wieder englische Erde. Kaum in London angekommen, erhielt er sogleich eine Einladung vom Fürsten Metternich, dem ehemaligen allmächtigen Kanzler Österreichs, ihn zu besuchen. Strauß, dem der Fürst immer ein huldvoller Gönner gewesen, begab sich sofort in das Hotel Metternich, wo er große Gesellschaft vorfand. Die Fürstin empfing den Wiener Künstler mit tiefer Bewegung: heftiges Schluchzen erstickte ihre Stimme, als sie das Wort „Wien" aussprach, und auch der Fürst, der jetzt verbannte Lenker des Schicksals Europas, konnte sich der Rührung nicht erwehren, als ihm mit dem Kapellmeister vom Donaustrande die verkörperte Erinnerung an den tragischen Umschlag seines Geschicks entgegentrat. Die herzliche Aufnahme Strauß' im Hause des, trotz seines Sturzes in der Londoner Gesellschaft doch sehr angesehenen Fürsten, beeinflußte seine Erfolge in der englischen Hauptstadt sehr günstig.

Der junge Fürst Richard, selbst eine musikalisch be-

gabte Natur — später trat er wiederholt mit eigenen Tanz-Kompositionen vor die Öffentlichkeit — und seine Geschwister besuchten alle Strauß'schen Konzerte, da die Klänge aus der Heimath auf sie einen mächtigen Eindruck machten; einmal übermannte bei dem herrlichen Walzer „Donaulieder" der Gedanke an Wien die jungen Prinzessinnen derart, daß sie vor allem Publikum heftig zu weinen begannen.

Drei Monate verbrachte Strauß in England. Nach Wien zurückgekehrt, gab er sich mit Feuereifer der gewohnten Thätigkeit hin. Er veranstaltete auch wieder Feste im Augarten, wie er dies in den dreißiger und Anfangs der vierziger Jahre zu thun pflegte, und diese Vergnügungen zählten zu den beliebtesten und volksthümlichsten Konzertabhaltungen Alt-Wiens. Schon die Titel, die er diesen Festen gab, wirkten anziehend und spannend. So bezeichnete er dieselben als „Nacht in Venedig", „Abend auf dem Nordcap", und als im Frühjahr 1838 die erste Eisenbahn von Wien nach Wagram in Betrieb gesetzt worden war, arrangirte er ein Fest unter dem zeitgemäßen Titel „Die Lustfahrt auf der Eisenbahn im Jahre 1838". Eine besondere Anziehungskraft erhielten diese nächtlichen Vergnügungen durch die für die damalige Zeit blendende Beleuchtung mit farbigen „Lamperln", bekanntlich das Verdienst seines treuen, alten Freundes, des Hofkriegsrathsbeamten Hirsch. Den Schluß der Festlichkeit bildete ein prachtvolles Feuerwerk von Stuwer.

Die Hauptsache blieben jedoch stets und immer die bei solchen Gelegenheiten unter jubelndem Beifall aufgeführten neuesten Walzer von Strauß. Sonntag, den 16. September, führte er in Ungers Casino zu Hernals den „Jellachich-Marsch" auf, die letzte seiner vollendeten Kompositionen. Schon leidend betrat er das Podium, hielt aber durch vier Stunden tapfer an der Spitze des Orchesters dem inneren Feinde Stand. Obwohl sich sein Zustand nicht besserte, spielte er doch drei Tage später wieder in den Sperlsälen, ahnungslos, daß dies sein letztes Auftreten sein sollte.

Für Samstag, den 22. September 1849, war die Abhaltung eines großen Gelages zu Ehren des Feldmarschalls Radetzky festgesetzt. Selbstverständlich hatte man Strauß dazu die Ausführung der Musik übertragen, und trotz des immer heftiger werdenden Unwohlseins begann er die Komposition eines „Radetzky-Bankettmarsches", der sein Opus 244 werden sollte.

Während dieser Arbeit befiel den Künstler der Scharlach in ungewöhnlich heftiger Weise; er mußte den Marsch als Fragment auf dem Tische liegen lassen*) und das Bett aufsuchen, daß er nicht mehr verließ. Trotz der sorgsamsten ärztlichen Pflege war er in drei Tagen eine Leiche, das Opfer einer Gehirnlähmung, welche, zum Scharlach hinzugetreten, die Katastrophe rasch herbeiführte.

Wien wollte gar nicht glauben, daß der allbeliebte Meister der Töne auf ewig verstummt sei, und das erste Gerücht fand zweifelnde Gesichter, über die sich jedoch Trauer und tiefster Schmerz breiteten, als sich die Nachricht wirklich bestätigte, und die Anschlagzettel an den Straßenecken, welche noch die Mitwirkung des verblichenen Meisters bei verschiedenen Unterhaltungs-Abenden in Aussicht stellten, Lügen strafte. Tausende wälzten sich dem Trauerhause zu, um auf das Antlitz des verblichenen Lieblings noch einen letzten Blick zu thun.

Die Witwe, die nach der Scheidung ganz ihren Kindern gelebt und jeden Verkehr mit dem Gatten gemieden hatte, erhielt durch einen Marktaufseher die Mittheilung vom Tode Strauß' und veröffentlichte ihn also:

Anna Strauss, geborne Streim, gibt hiermit in ihrem und im Namen ihrer Kinder, als: Johann, Josef, Anna, Theresia und Eduard, sämmtlich geborne Strauss, so

---

*) Das Original-Fragment besitzt Alexander Posonyi in seinem bereits mehrfach erwähnten sehenswerthen Handschriften-Archiv. Das Manuskript trägt von Karl Haslinger's Hand die Worte: „Während der Instrumentation dieses Marsches ist Vater Strauß von Scharlach befallen worden und nach drei Tagen gestorben".

wie auch im Namen seiner Schwester Ernestine Fux, geborne Strauss, Nachricht von dem sie höchst betrübenden Hinscheiden ihres innigst geliebten Gatten, respective Vaters und Bruders, Herrn

Johann Strauss,

k. k. Hof-Ballmusik-Directors, Kapellmeisters, Ehrenbürgers in Wien, Ehrenmitglied mehrerer philharmonischer Gesellschaften, welcher nach einer kurzen Krankheit, am 25. September 1849, um 1/4 auf 3 Uhr, im 45. Jahre seines Alters, selig in dem Herrn entschlafen ist.

Der Leichnam wird Donnerstag, den 27. d. M., um 3 Uhr Nachmittags, aus dem Hause (Nro. 817—829) Stadt, Kumpfgasse (Riemerstrasse) in die Dom- und Metropolitan-Kirche zu St. Stephan getragen, und nach erfolgter feierlicher Einsegnung auf dem Friedhofe in Döbling, im eigenen Grabe, zur Ruhe bestattet.

Die heiligen Seelenmessen werden in dieser und in mehreren andern Kirchen gelesen werden.

Das Leichenbegängnis, zu dem ganz Wien nicht neugierig, sondern theilnahmsvoll zusammengeströmt war, und alle Straßen, durch die sich der Zug bewegte, bis nach Döbling hinaus dicht gedrängt füllte, gestaltete sich zur letzten, aber ergreifendsten Illustration der Beliebtheit des verewigten Meisters.

Von der Wohnung des Verstorbenen bewegte sich der Zug, von der Geistlichkeit im Trauerschmucke eröffnet, durch die Singerstraße über den Stephansplatz, durch das Riesenthor hinein in den Dom. Hinter dem von Orchestermitgliedern getragenen Sarge schritt der greise Primgeiger, der auf einem schwarzen Kissen die Geige des Meisters mit zerschnittenen Saiten trug.

Im Stephansdome waren alle Altäre beleuchtet, und die Einsegnung der Leiche geschah unter dämmerndem Fackelscheine und ernsten, weihevollen Trauergesängen, begleitet von Orgel- und Posaunentönen. Hierauf wurde die Leiche auf einem vierspännigen Galawagen durch die Stadt bis zum Schottenthore geführt, wo das Orchester-

personal den Sarg wieder übernahm und bis zur letzten Ruhestätte trug; hinter den Leidtragenden hatten sich zwei Regimentskapellen und das Orchester Philipp Fahrbach's in den Zug eingefügt und führten Trauermärsche aus, welche eigens zu diesem Zwecke von Karl Haslinger, dem Verleger des Verblichenen, und den Kapellmeistern Rheinisch und Fahrbach komponirt worden waren. An der Seite seines Freundes und Kunstgenossen Josef Lanner wurde Johann Strauß der Mutter Erde übergeben, und die irdischen Überreste der beiden wackeren Tonheroen ruhen heute noch benachbart im Döblinger Ortsfriedhof und seltsamerweise ist bis heutigen Tags noch von keiner Seite ein Antrag auf Überführung in das ihnen gebührende Ehrengrab gestellt worden. — Der Männergesangverein sang, während sich der Hügel über dem frischen Grabe erhob, zwei ergreifende Chöre. Nicht ein Auge blieb thränenleer. — Es war tiefe Dämmerung eingetreten, als die Schaaren heimwallten, die den theuren Todten zur letzten Rast geleitet hatten. Hinter ihnen her tönte melodisches Geläute. Es waren die Töne der Strauß-Glocke von Salmannsdorf, die ihrem Spender und Pathen den Abschiedsgruß sandte.

Mehrere Verehrer des so rasch vom Schauplatz abgetretenen Meisters veranlaßten die Abhaltung eines ganz besonders feierlichen Trauerfestes, das am 11. Oktober stattfand und bei dem Mozart's Requiem in glänzendster Weise zur Aufführung gelangte; die vornehmsten Künstler Wiens, die Damen Hasselt und Ernst, die Herren Staudigl und Ander sangen die Solopartien, der Männergesangverein besorgte die Chöre und die Kapelle Strauß saß, vom Sohne ihres verblichenen Gründers dirigirt, im Orchester.

Die Presse legte dem todten „Walzerkönig" die duftigsten Ruhmeskränze in Form von Nekrologen auf das Grab. Unter den Gedichten, welche der Trauerfall hervorrief, trug eines den Stempel der Dauer auf der Stirne, ein Poem Eduard von Bauernfeld's, am Tage des

Leichenbegängnisses geschrieben und nach einem Walzer des Verewigten „Das Leben ein Tanz" benannt. Da dieses Gedicht in die gesammelten Werke Bauernfelds in arg verstümmelter Gestalt Aufnahme gefunden hat, soll es in seiner ersten Form hier Platz haben:

Das Leben ein Tanz.

(Zum 27. September.)

Wien, Du Hauptstadt der Phäaken,
Sprich, was bist Du so verwandelt?
Einöd' ist Dein Wurstelprater,
Wie Dein neues Karl-Theater.

Und Dein „Spaß", der allberühmte,
Klingt von keiner Lippe wieder!
Scholz und Nestroy, Deine Liebling',
Zwingen Dir kein Lächeln ab mehr.

Ernsthaft schreiten meine Wiener,
Sitzen ernsthaft selbst im Bierhaus;
„Lloyd" und „Presse" in der Hand
Nippen sie kaum aus dem Glase.

Ei, Du altes, dickes Wien,
Fallstaff Du der deutschen Städte,
Munt'rer, sorgenloser Schlemmer,
Viel beneidet von den Andern. —

Sag', was hat Dich so verwandelt?
Sag', was ist aus Dir geworden?
Und was soll aus Dir noch werden,
Wenn Du fortfährst so zu maulen?

Sieh', das waren schöne Zeiten,
Als Du noch voll Unschuld lasest
Bäuerle's Theaterzeitung,
Und „der Müller" applaudirtest.

Selig pochte Dir das Herzchen,
Wenn das Blatt mit grünem Umschlag
Dir in's Haus geschmuggelt ward,
Die „Grenzboten" — wißt? Aus Leipzig.

Und wie munter war's im Gasthaus!
Damals thatst Du rasche Züge,
Und schlugst herzhaft auf den Tisch;
„Anders muß es werden!" riefst Du.

„Und Reformen müssen kommen!
Und die alten Herren sollen
Uns nicht länger kujoniren,
Oder — — Kellner, noch ein Seidel!" —

Nun, jetzt ist ja Alles anders,
Die Reformen sind gekommen,
Statt der alten Herren neue,
Was Dein Herz verlangt — und mehr.

Scheint's doch fast, als wär' das Neue
Dir zu viel, das Alte besser,
Wo Du lebtest selig-froh, halb
Kinderspiel', halb — nichts im Herzen.

Arme Menschlein, die nicht wissen
Was sie wünschen; die nicht wünschen,
Was sie sollen, und für die ein
And'rer wollen muß und handeln!

Menschen brauchen Leiter, Führer,
Und die Führer sind gar selten;
Doch das gute alte Wien
Hatte einen prächt'gen Leiter.

Strauß mit seiner Zaubergeige
Führte sie zu Sang und Tanze;
Strauß mit seiner Wiener Geige
In Paris berühmt und London.

Über'n Ocean hinüber
Klangen seine stürm'schen Walzer,
Lockend die erwünschten Dollars
Aus des Yankees schwerem Geldsack.

„Das ist Strauß, das ist der Wiener,
Das ist Wien" — so hieß die Losung,
Und man konnte Wien nicht denken,
Ohne Strauß und ohne Sperl.

Armes Wien! Die Götter haben
Dich nicht lieb mehr, denn sie nehmen
Dir Dein Liebstes — Deinen Strauß,
Deinen letzten Trost und Ruhm.

Recht ist's, daß die Straßen wimmeln,
Daß die Trauerglocken tönen,
Daß die Kunstgenossen klagend
Ihres Meisters Hülle tragen.

Was da singt und klingt und springt,
Alle harmlos-freud'ge Lust,
Heute fördern wir's zur Ruh', heut'
Wird das alte Wien begraben.

Schmückt den Hügel, der es birgt,
Immer frisch mit Blumenkränzen,
Und das holde Wort: „Das Leben
Ein Tanz" — zeichnet auf das Denkmal.

Ja, das Leben ist ein Tanz!
Und ein Waffentanz mitunter,
Und ein Todtentanz bisweilen —
Ein Charaktertanz ganz selten.

Altes Wien, Dir war's ein Walzer,
Der zuletzt im tollen Rasen
Bis zum Veitstanz umgeschlagen —
Und jetzt liegst Du da, ermattet!

Aber frischen Muth und sammle
Deine Kräfte! Mit dem Hüpfen
Ist es freilich jetzt vorüber —
Neuen Kunsttanz mußt Du lernen.

Doch nicht vor der Bundeslade,
Vor dem goldnen Kalbe sollst Du
Mit den Börsenleuten springen —
Pfui, das würde Dir nicht ziemen!

Nein, der neue Tanz ist ernsthaft,
Eine Gattung Eier-Tanzes,
Daß Du nimmermehr zertretest
Junger Freiheit erste Saaten.

Knüpfe feierlich den Reigen
Hand in Hand mit allen Besten,
Und in edlen Gruppen suchet
Euch harmonisch zu bewegen.

Keine niedrige Geberde
Darf der neue Tänzer zeigen;
Hat er erst die rechte Haltung,
Takt und Tempo wird sich finden.

Viele Mühe braucht's und Übung,
Sich die Schritte anzueignen,
Und daß Einer tanzen könne,
Muß er erstlich — gehen lernen.

Doch ein Kind mit Gottes Hülfe,
Lernt wohl gehen, endlich laufen,
Bis es sich im Festestanze
Herrlich, rhythmisch-frei bewegt!

Neues Wien, d'rum fasse Muth!
Laß' Dich aus dem Kreis nicht schleudern,
Bloß „um zuzuschauen, wie
Die Drei-Königs-Tänzer" meinen.

Nichts da! Du gehörst zum Ganzen,
Ohne Dich wär' eine Lücke,
Und Du sollst mir noch, das schwör' ich,
Ehrlich Deinen Deutschen tanzen.

So warm sich aber auch die Trauer gab, so stark die Bewegung durch alle Wiener Herzen zu zucken schien, es bewährte sich doch nur zu schnell die grausame Wahrheit des pessimistischen Satzes: „Aus den Augen — aus dem Sinn!"

Eine Trauerfeier löste die andere ab; selbst die heitersten Gesellschaften kleideten sich für einen Abend in Wehmuth, sogar die immer fröhliche „Ludlamshöhle", eine Gesellschaft von Literaten und Künstlern, der Strauß neben Franz Grillparzer, Josef Schreyvogel, Ludwig Deinhardstein, Ignaz Castelli, Johann Gabriel Seidl, Eduard von Bauernfeld u. A.

angehört hatte, bereitete dem geschiedenen Bruder ein Todtenfest, wobei Einer aus dieser munteren Tafelrunde der Geistesritter eine Aktion für ein Denkmal einleitete; es war dies der bekannte Bibliograph, Alterthumsforscher und Dosenmaler Franz Gräffer, der einst in Bäuerle's Theaterzeitung folgendes Miniaturporträt seines Freundes entworfen hatte:

„Johann Strauß — europäische Berühmtheit — unwiderrufliches Genie — Melodiengott — Walzerheros — voll noblen Geschmacks — mit der fortschreitenden Zeit fortschreitend. — Äußere Erscheinung: viereckiger Kopf — schöne, tiefliegende Augen — kühn gewölbte Stirn — starke Augenbrauen — kokettes Schnurrbärtchen — blendend weiße Wäsche — sorgfältig gepflegte Toilette. — Zuckende Lebhaftigkeit während des Spiels — ein Stück Fra Diavolo. — Im persönlichen Umgange bescheiden — schweigend — zuhörend. — Von den Wienern geliebt wie . . . . Wenige!“

Gräffer's Denkmal-Anregung wurde von der Presse und in der Gesellschaft lebhaft unterstützt. Ludwig August Frankl hatte seinen schwungvollen Nachruf in der „Ostdeutschen Post“ folgendermaßen geschlossen:

„Wien sollte ihm ein marmornes Denkmal aufrichten und einen Preis auf die schönste Grabschrift für ihn setzen. Die Wienerinnen sollten alljährlich zu seinem Grabe wallfahrten und, wie die Jungfrauen auf das Grab des Frauenlob, Wein ausgießen, es mit Blumen schmücken und einen Reigen um dasselbe aufführen.“

Das schien ein Echo zu finden im Herzen der Wiener. Und doch kam das Monument nicht zustande.

Die Kosten wurden nicht aufgebracht. Freunde des Verewigten, Carl Haslinger und der bereits angeführte „Lamperl-Hirsch“, vereinigten sich mit den erwachsenen Söhnen, mit Johann und Josef Strauß und veranstalteten in den Sofiensälen eine großartige Konzert-Akademie, bei welcher sämmtliche Anwesenden das Bruchstück der letzten Komposition des alten Strauß als Andenken erhielten.

Das von Johann dirigirte Programm bestand lediglich aus Werken seines Vaters; der „Radetzkymarsch“ bildete die Schlußnummer, und bei seinen Klängen fiel die Hülle von dem auf der Estrade aufgestellten Modell des geplanten Denkmals.

Statt desselben bezeichnet ein schlichter Stein die Stätte, wo der erste „Walzerkönig“, der Begründer der berühmten Musik-Dynastie Strauß seinen ewigen Schlummer hält. —

Wenige Tage nach dem Begräbnisse des alten Strauß übernahm Johann, von der Kapelle berufen, die Leitung derselben. Die Einigung war nicht sofort erfolgt, einzelne Mitglieder des berühmten Orchesters machten gegen den etwas flotten Sinn des jungen Meisters ihre Bedenken geltend: der Primgeiger, der greise Amon, der einst dem kleinen Johann den ersten Violinunterricht ertheilt hatte, fand aber so begeisterte Worte des Lobes für sein gottbegnadetes Genie, daß sich ihm die Musiker seines Vaters willig unterstellten und ihm dessen Dirigentenstab als Zeichen ihres unbedingten Vertrauens überreichten.

Schon am 7. Oktober leitete Strauß Sohn zum ersten Male das Orchester seines Vaters im Volksgarten, für welchen Anlaß Karl Haslinger eine Walzerpartie „Nachruf an Strauß' Vater“ komponirt hatte. Auf dem Programme desselben Konzertes stand als Neuheit der Walzer „Aeolstöne“, sein Opus 68, ein Beweis für seine außerordentliche Schöpferkraft in den Anfängen seiner Laufbahn.

Von nun an hatte Wien wieder nur seinen einzigen Johann Strauß, und es erschlossen sich ihm alle jene Orte, die bis dahin von seinem Vater und großen Konkurrenten besetzt gewesen waren. Die Saalinhaber hatten es jetzt nicht mehr nothwendig, dem mit Riesenbuchstaben lockenden Namen „Johann Strauß“ das — oft winzig klein gedruckte — Wörtchen „Sohn“ beizufügen; wie dereinst hieß es wieder kurzweg: „Johann Strauß, persönlich“.

Auch der Verleger des Vaters, Haslinger, übertrug jetzt seine Neigung und sein Interesse auf den Sohn, und dieser ging freudig zu ihm von Mechetti & Co. über, wo seine

ersten Tonschöpfungen erschienen waren. Anfang der 50er Jahre erhielt er sogar den besonders ehrenden Antrag, die Gewandhaus-Konzerte in Leipzig zu dirigiren, welches schmeichelhafte Ansinnen er jedoch in Anbetracht seiner nothwendigen Anwesenheit in Wien dankend ablehnen mußte.

Die Beliebtheit, die sich Johann Strauß nun errang, war beispiellos. Er konnte bald den an ihn herantretenden Aufträgen nicht mehr genügen; selbst im Sommer hatte er keinen freien Abend.

Sein Programm stellte sich folgendermaßen fest:

Montag: Dommayer,
Dienstag: Volksgarten,
Mittwoch: Grüner Zeisig,
Donnerstag: Valentin's Bierhalle (nachmals Zobel),
Freitag: Volksgarten.
Samstag: Engländer's Restauration, Währingerstraße,
Sonntag: Unger's Casino, Hernals.

Im Winter mußte er seine Kapelle oft in vier Theile zerlegen und, durch fremde Musiker verstärkt, in den verschiedensten Gegenden der Stadt spielen lassen (solche Konzertabhaltungen benannte Strauß scherzhaft „Produktionen mit dem kleinen G'spiel"); um wenigstens einige Stücke überall dirigiren zu können, raste er in einem Fiaker von einem Ballsaal zum anderen.

Bis zum Jahre 1858 hatte Strauß alljährlich Fasching Dienstag sein Benefiz-Konzert beim Sperl.

Alle seine Konzerte, und insbesondere die Sonntag-Nachmittags-Konzerte im Volksgarten fanden vor einem in Massen herbeigeströmten Publikum statt, das seinem Liebling zujubelte, wo es seiner nur ansichtig wurde. Kein Fremder verließ Wien, ohne Strauß'sche Walzer unter der Leitung ihres Schöpfers gehört zu haben; ein solches Versäumnis wäre gleichbedeutend gewesen mit einem Aufenthalte in Rom ohne den Besuch des päpstlichen Palastes. Die Walzer waren ein spezifisch wienerischer und sieghafter

Genuß; ihr Komponist erhöhte ihre Wirkung noch durch seine anziehende persönliche Erscheinung: die schlanke, elegante Gestalt mit dem interessant bleichen Gesichte, den schwarzen Locken und den dunkel glühenden Augen. Wenn er die Geige ansetzte und mit einigen kräftigen Strichen seine Musiker befeuerte, dann loderten die Flammen der Begeisterung aus dem Orchester auch hinüber in die Seelen der Hörer und — Hörerinnen, und der Jubel wollte kein Ende nehmen.

Strauß war für die Wiener der Inbegriff der Carnevalslust geworden, und ohne seinen Melodienzauber ein Ball oder auch nur eine Tanzunterhaltung gar nicht mehr zu denken. Eine neue Komposition von Johann Strauß, das war von vornherein der Erfolg, der Glanz eines Faschingsfestes, und es gehörte die geradezu übermenschliche Fruchtbarkeit des Genius unseres Meisters dazu, dem Walzerhunger gerecht zu werden, der von ihm und fast nur von ihm befriedigt sein wollte.

Was seinem Vater einmal geschehen war, daß er ein Musikstück, den „Reise-Galopp" (Op. 85) in der rumpelnden Postkutsche komponiren mußte, das trat als Nothwendigkeit nicht selten an den Sohn heran. Und der Zwang gestaltete sich nach und nach zu einer lieben Gewohnheit. Er komponirte als Kapellmeister in der ersten Zeit seiner öffentlichen Thätigkeit, die eine wahre Hetzjagd der Arbeit war, gern während der Fahrten von einem Konzertlokal zum andern im Fiaker; das Rädergerassel gab ihm den Takt.

Manches reizende Tanzgedicht wurde erst am frühen Morgen nach der Heimkunft vom Balle aus champagnervollem Kopfe mit müder Hand in die Notenlinien gebannt. Strauß komponirte überhaupt mit rasender Geschwindigkeit und wo man wollte. Nicht selten sind in der Zeit des überhastigen und doch nie überhasteten Schaffens des Meisters Tänze entstanden, welche er nach durchwachter Nacht, nur durch eine Tasse schwarzen Kaffees gestärkt und erfrischt, in kaum einer Stunde hinwarf, und welche,

gerade in dieser eiligen Weise geschaffen, Riesenerfolg beim Publikum hatten. Zu denselben zählen auch die bekannten „Juristenballtänze", Op. 177, welche Strauß in einer der eben geschilderten Weise ganz ähnlichen Art zwischen 7 und 8 Uhr Morgens mit müden Gliedern, matten Augen, nervösen Händen, aber doch stets frischem Geiste der Welt schenkte.

Diese, wie alle seine Tanzkompositionen, wurden sofort instrumentirt, wie der Musikverständige überhaupt es seinen Walzern sofort anhört, daß die Instrumentation, in der sich seine Eigenart besonders deutlich ausspricht, mit der Melodie zugleich entstanden ist.

Ein hübsches Beispiel, das Zeugnis ablegt, wie leicht, fließend und rasch, ohne auch nur einen Moment früher nachgedacht zu haben, Strauß seine herrlichen Melodien entstehen ließ, möge hier Platz finden: Es war zu Beginn der 50er Jahre, als der bereits von seinen Wienern vergötterte „Jean", nach einem in den Sofiensälen abgehaltenen großen Ball noch bei einem Rest rothen Weines, den müden Kopf in die Hand gestützt, an einem Tische saß, während schon längst die Gäste und seine Orchestermitglieder den Schauplatz verlassen hatten, und das schlaftrunkene Kellnerpersonal Anstalten traf, Alles für den nächsten Tag resp. Abend, an welchem in diesen Räumen der Technikerball stattfinden sollte, in Ordnung zu bringen, als ein Komité-Mitglied des besagten Balles den Saal betrat. Die Sonne blickte bereits durch die Scheiben auf das arg zugerichtete Tanzfeld, als der junge Mann hier Strauß aufsuchte, um denselben nach dem Schicksal des für den Ball bestellten Walzers „Accellerationen" zu befragen. Halbverwirrt, halb scheu erwiderte Strauß, daß auch noch nicht eine Note fertig sei. Darob große Bestürzung! Denn das gesammte Komité und Publikum hatten mit Bestimmtheit auf einen neuen Tanz des Meisters gerechnet. Statt jeder Antwort nahm Strauß die vor ihm liegende Speisekarte und in weniger als einer halben Stunde war der seit Wochen bestellte Walzer auf der Rückseite derselben skizzirt. „Nun werden Sie mir

doch glauben, daß ich mein Wort einlösen und heute Abend das Musikstück zum Vortrag bringen werde!" sagte Strauß. Beglückt eilte das Komitémitglied von dannen und erzählte freudestrahlend den erstaunten Freunden, wie Johann Strauß komponirt.

Die „Accellerationen" hatten einen Riesenerfolg. Dieses Beispiel steht jedoch nicht vereinzelt in der Geschichte der Strauß'schen Schnell-Composition da. Gar oft schuf er am Tage des Balles selbst den für denselben bestellten Tanz, übergab das Manuskript der Partitur blattweise dem im Nebenzimmer beschäftigten Copisten zur Abschrift für die Orchesterstimmen, und sehr häufig wurde die neue Komposition erst am Ballabend selbst versucht.

So hatte es der fesche „Schani" auch mit dem Walzer „Johanniskäferln" gehalten, mit dem er sich im Jahre 1852 an einem in den Sperlsälen veranstalteten Musikkonkurrenzballe betheiligte. Es spielten die berühmte Zigeunerkapelle Kálozdy, eine der ersten „braunen" Banden, welche der Zigeunerkunst die Gunst des Auslands errungen und deren Primas sich heute in England als Militärkapellmeister großer Beliebtheit erfreut, ferner eine bekannte Militärkapelle und das Strauß'sche Orchester.

Jede Kapelle spielte einen Walzer.

Die Abstimmung erfolgte in der Weise, daß jeder Besucher auf einem beim Eintritt erhaltenen Zettel den nach seinem Ermessen besten Tanz schrieb. Es wird nicht verwundern, daß fast mit Stimmeneinhelligkeit das obengenannte Stück den Walzerpreis erhielt, welcher in Form eines silbernen Pokals dem Meister überreicht wurde.

Der preisgekrönte Walzer mußte sodann vom Strauß'schen Orchester 5mal wiederholt werden — und wurde rasch bekannt und beliebt.

Diese aufreibende Art der künstlerischen Thätigkeit und dazu ein flottes, lustiges Leben griffen bald die Gesundheit des jungen Meisters an, zerrütteten und schwächten seine Nerven und geboten ihm Ruhe.

Im Jahre 1853, in welchem er auch zur Dienst-

leistung, bei Hofe, d. h. zur provisorischen Leitung der Hofballmusik herangezogen wurde, mußte er sich zu einem längeren Kuraufenthalte in Neuhaus bei Cilli entschließen.

Um die Kapelle, die nachgerade zu einem Faktor des Wiener Lebens geworden war, nicht verwaist zu lassen oder von dem Namen Strauß loszureißen, warb er sich seinen jüngeren Bruder Josef, der, wie bekannt, in frühen Jugendtagen sein gewandter Partner am Klavier gewesen war, zum Stellvertreter. Diese Werbung war keine leichte: Johann mußte seine ganze Überredungskunst aufwenden, mußte den Bruder beschwören, die mit dem Orchester und dessen Volksthümlichkeit verknüpfte Ehre des Namens Strauß zu wahren, bis es ihm gelang, Josef zu dem Versuche zu veranlassen, den Dirigentenstab in die Hand zu nehmen und Zirkel und Lineal — die Werkzeuge seines erwählten Berufes — vorläufig feiern zu lassen.

Und für diese Werbung muß ihm nicht nur der Familiengeist des Hauses Strauß, muß ihm auch der Genius der Wiener Tanzmusik dankbar sein, der in Josef Strauß einen seiner hervorragendsten Priester, seiner berufensten Fürsten erhielt, einen „echten Strauß", welcher der ruhmgekrönten Dynastie der Walzerkönige alle Ehre macht, trotzdem sein Wirken durch ein grausames Schicksal vorschnell zerschnitten wurde.

Josef Strauß, am 20. August 1827, zwei Jahre nach Johann, im Bezirke Mariahilf geboren, litt auch schwer unter der sonderbaren Laune des Vaters, der seinen Söhnen das Studium der Musik verwehrte und die Berufe nach eigenem Gutdünken auswählte. Als Knabe hing Josef ebenso leidenschaftlich an der Musik wie sein älterer Bruder, und betrieb sie mit großem Eifer, von der Mutter darin heimlich unterstützt und eifrig angefeuert. Später aber gewann er Lust für reale Fächer, und nach Beendigung der Gymnasialstudien besuchte er das Polytechnikum, um Ingenieur oder Architekt zu werden. Der Vater hatte jedoch die militärische Laufbahn für ihn ausersehen und wollte ihn durchaus in des Kaisers Rock sehen.

Im Besitze der Witwe Josef Strauß' befindet sich aus dem Jahre 1845 ein hoch interessantes Fragment eines Briefes an den alten Strauß, woraus ersichtlich ist, wie auch Josef sich gegen die Pläne des Vaters sträubte.

Das Bruchstück ohne Anfang und Ende, als werthvolles Heiligthum von der Familie ängstlich bewahrt und gehütet, läßt uns schon in des Jünglings Stil dessen hohe Intelligenz und Begabung erkennen. Es lautet:

— — — — — — — — — — — — — —
— — — „Ich fürchte den Tod nicht, aber wer bürgt mir dafür, daß ich nicht das Unglück habe, ein Krüppel zu werden. Besteht doch noch wirklich der Ausweg, mich selbst zu ernähren, und so ein Leben voll Mißmuth, ohne Freude, ohne Hoffnung dahinzuleben; Vater, eine solche Zukunft können und wollen Sie mir nicht bieten. Besser gleich den Tod suchen, als ein solches Bewußtsein mit sich nehmen.

Lassen Sie mich doch, wo ich bin; lassen Sie mich, was ich bin; entreißen Sie mich nicht einem Leben, das mir mannigfaltige Freuden bringen kann, einem Leben voll Zufriedenheit, einem Stande, der auch die Achtung sich gewinnen macht. Stoßen Sie mich nicht in jenes unstäte, rauhe, allen Sinn für das Menschliche zerstörende Treiben hinaus, zu dem ich nicht tauge, zu dem ich nicht geboren bin.

Ich will nicht Menschen tödten lernen, will nicht durch Jagdmachen auf Menschenleben ausgezeichnet werden mit einem militärisch höheren Rang, ich will den Menschen nützen als Mensch und dem Staat als Bürger. Kann ich das, dann sagt mir mein Inneres Dank dafür und ich werde in Ruhe meine Tage verleben und glücklich sein. Noch einmal, Vater, hören Sie mich und urtheilen Sie dann. — Einigen wir uns, dann werde ich froh und zufrieden sein, werde mit Freuden an Sie denken und es Ihnen lohnen, wenn Sie für mein Glück, das ich gesucht, gehandelt haben werden. Mit dem Bewußtsein, daß Sie diese Art und Weise nicht mißbilligen, ergreife ich dieses Mittel und wende mich schriftlich an Sie, weil ich glaube, meinen Gedanken und Meinungen auf diese Art besser Nachdruck zu geben im Stande zu sein. Ihr Wille ist es, nämlich, mich der militärischen Laufbahn zu gewinnen und dabei mein Glück zu suchen. Eine bestimmte Erklärung gab ich Ihnen noch nicht, aus dem Grunde, weil es 1. überhaupt eine Lebensfrage ist, aus dem bürgerlichen

Leben so plötzlich in ein anderes versetzt zu werden, und 2., weil ich bei diesem meinem jetzigen Studium doch noch auf Anstellung hoffen darf. Wenn ich nun ein Jahr oder auch nur ein halbes Jahr mehr mich dieser Beschäftigung zuwende, habe ich, so hoffe ich, mein Ziel erreicht und genieße dann eine unabhängige Stellung, ein Ziel, um das mich jeder Beamte, jeder Soldat beneiden muß. Ich würde Ihrem Wunsche gewiß nachkommen, wenn mir die Aussicht bei allen Civil-Beschäftigungen, sei es Kunst oder Profession, für meine Zukunft benommen wäre, aber da dies nicht der Fall ist, ja, wie ich Ihnen gesagt, nur noch kurze Zeit dahin ist, selbstständig zu werden, so könnte ich nun und nimmer mich diesem Stande widmen; um so weniger, als ich dazu durchaus keine Lust fühle und nie gefühlt habe. Obendrein kann mir der von mir gewählte Stand leicht die Mittel bieten, im Leben glücklich zu werden. Auch sagten Sie mir, daß Soldat zu werden der einzige Weg ist, sich noch Anerkennung zu verschaffen, Achtung zu gewinnen, ausgezeichnet zu werden. Durch welche Thaten? — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Ob durch diesen Brief, ob durch beharrliches Sträuben — es ist ihm gelungen, seiner Absicht treu zu bleiben; er ist Bautechniker geworden und zwar ein Meister des Fachs.

Nach vollendeten Studien und als Lehrling der Maurer- und Steinmetzzunft freigesprochen, war er bis in das Jahr 1850 Bauzeichner im Dienste des Stadtbaumeisters Ubal, leitete im Jahre 1851 und zwar vom April bis September den Bau einer steinernen Wasserwehr im Tristingbache bei Trumau und nahm dann eine Stelle als Ingenieur in der Speker'schen Maschinenspinnfabrik am Tabor an.

Während er diese Stelle versah, erfand er eine Straßenreinigungsmaschine, welche der Wiener Magistrat sehr praktisch fand und auch einführte.

Kurz nach dieser Erfindung und während er sich mit verschiedenen großen Ideen für Neuerungen auf technischem Gebiete herumtrug, trat Johann mit dem Verlangen an ihn heran, in seiner Vertretung die Leitung der Kapelle zu übernehmen. Er wehrte sich förmlich mit Händen und Füßen gegen dieses Ansinnen in der ehrlichen Meinung, daß

er absolut außer Stande und geradezu unfähig wäre, demselben gerecht zu werden.

Er hatte sich, seit sein ganzes Streben, Denken und Arbeiten einem anderen Berufe galt, von der Musik völlig zurückgezogen, war übrigens der Geige, die dem Dirigenten einer Wiener Kapelle und insbesondere des Strauß'schen Orchesters unumgänglich nothwendig war, fremd geblieben und verstand auch nicht, das Geheimnis der Kunst, den Taktirstab, zu schwingen.

Johann zerstreute alle Bedenken, indem er ihm darlegte, daß es nothwendig sei, einen Vertreter des Namens Strauß — der dritte Bruder, Eduard, war damals noch zu jung — an die Spitze der Kapelle zu stellen, daß diese aber so vortrefflich geschult sei und so gediegene Künstler besitze, daß ihr Kapellmeister in diesem Fall nur für das Publikum nicht für sie dirigiren, d. h. mit dem „Staberl" nur nach dem Gehör (und musikalisch war Josef stets gewesen) den Takt anzudeuten brauche.

So widerlich es Josef war, diese Marionettenrolle zu übernehmen, er that es endlich doch, aber mit dem festen Entschlusse, nach des Bruders Rückkehr sich wieder seinem eigentlichen technischen Berufe zu widmen, und nach Johann's beendeter Kur wieder zu seinem Reißbrett in der Fabrik zurückzukehren.

Das geschah aber nicht, und die ernsten, musikalischen Studien, denen sich Josef hingab, während er an der Spitze der Kapelle stand, trugen noch reichliche Früchte.

Beim „Grünen Zeisig" trat er zum ersten Male als Dirigent auf und verdarb nichts, trotzdem er nach Johann's Rezept, gewiß aber mit dem ihm angeborenen musikalischen Sinn einfach mit dem „Staberl" die Luft durchschnitt. In demselben Lokale produzirte er bald darauf, am 23. Juli 1853, eine Walzer-Komposition eigener Erfindung, deren Titel besagt, daß Josef Strauß nicht die Absicht hatte, ausübender Musiker zu bleiben, daß er sich vielmehr dieses ihm aufgezwungene Musiziren als flüchtigen und kurzen Zwischenfall in seinem Leben dachte. „Die Ersten und die Letzten", so hieß seine erste Walzerpartie, die warmen

Beifall seitens des, durch die Schöpfungen Lanner's und der beiden Johann Strauß zu Geschmack und Urtheil gelangten Publikums fand.
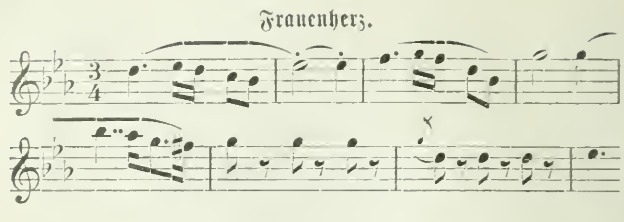
Der ältere Bruder war, als er nach seiner Rückkehr in die Komposition Einsicht nahm, überrascht, und es war ihm um die Kapelle nicht mehr bange. „Du bist a echter Strauß", sagte er zu Josef und war schon dessen sicher, daß diese seine ersten Melodien nicht seine letzten bleiben würden.

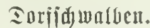
Und so kam es auch.

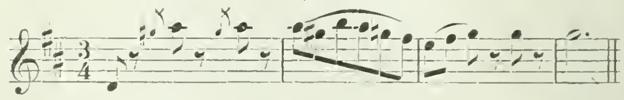
Der Schaffensdrang des berufenen Talentes läßt sich nicht unterbinden, nicht eindämmen. Josef hatte sich ein einziges Opus vorgenommen. Bald regten sich aber wieder die munteren Lerchen in seiner Seele und zwitscherten und jubilirten, bis er ihnen lauschte und ihre Lieder festhielt.

„Die Ersten nach den Letzten" hieß dieser Walzer, und nun folgte ein üppiger Blüthenregen. Josef entwickelte eine Produktionskraft ohne Gleichen; selbst der Fleiß und die leichte Gestaltung seines Bruders wurden da übertroffen. Von anderen Arbeiten, zu deren Erwähnung sich noch Gelegenheit bieten wird, und von vielen Arrangements, Potpourri's und Instrumentationen abgesehen, welche die Stellung als Orchesterdirektor mit sich brachte, schuf er in kaum 17, an freien Stunden armen Jahren, fast 300 im Druck erschienene Tanzkompositionen, die sich zumeist der freundlichsten Aufnahme zu erfreuen hatten.

Die Wiener schlossen neben dem geistsprudelnden, feurigen, vibrirenden und geradezu blitzartig elektrisirenden „Schani" auch den poetisch verträumten, melancholischen, auch im Lächeln ernsten und nie übermüthigen „Pepi", in ihr Herz, und mancher glutvolle Blick sprach ihm den Dank aus für seine „Liebesgrüße" und seine Polka-Mazurka „Frauenherz" — er war überhaupt ein Meister der Polka, und gerade diese erfreute sich besonderer Beliebtheit — machte viele Frauenherzen höher schlagen und rascher pochen. Seine Tänze, wie „Wiener Kinder", der allbekannte herrliche Walzer „Dorfschwalben aus Österreich", sein populärstes Tanzstück,







betitelt nach den gleichnamigen Geschichten von Dr. August Silberstein, die „Moulinet-Polka“ und der, schon aus einer todessiechen Brust geschmetterte, urechte Wiener Walzer „Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust“ haben nicht nur die Generation erquickt, der sie ihr Schöpfer selbst vorgeführt, ihre Lebenskraft ist nicht abgestorben, und sie verdienten, auch heute noch durch alle Tanzsäle zu flattern.

Johann konnte denn beruhigt seiner Erholung und Heilung leben; er hatte in Wien einen trefflichen Ersatzmann.

Josef leitete auch während der Abwesenheit seines Bruders die Hofballmusik, welche nach dem Tode des Vaters Strauß dem Kapellmeister Fahrbach einstweilen übertragen worden war, wohl nur, weil Johann Strauß wegen des bereits erwähnten Streiches im Revolutionsjahre die Gunst des Hofes verloren hatte. Aber seine Popularität schlug sich auch bis in die höchsten Kreise durch, er fand um die Person des Kaisers warme Fürsprecher, die leichte Arbeit hatten, weil sie für die wahre und kräftige Vaterlandsliebe des jungen Meisters, für seine warme Liebe zum Monarchen und zu dessen Hause eine ganze Reihe seiner Werke als unabweisbare Zeugen aufführen konnten. Und da er dieser patriotischen Gesinnung un-

wandelbare Treue bewahrte, ist die Reihe dieser Kompositionen eine recht stattliche geworden.

Kompositionen aus den Anfängen seiner öffentlichen Wirksamkeit, dem „Patriotenmarsch“ (Op. 8) und dem „Austria-Marsch“ (Op. 20) folgen beim Regierungsantritt des Monarchen der „Kaiser Franz Josef-Marsch“ (Op. 67), ferner im Jahre 1849 der Marsch »Viribus unitis« (Op. 96) und zur Rückkehr des Kaisers von den ungarischen Schlachtfeldern der „Wiener Jubel-Gruß-Marsch“ (Op. 115). Bald hat Johann Strauß eine noch beglückendere Gelegenheit, in Noten zu jauchzen; eine ruchlose Hand zückt den Dolch gegen den geliebten Fürsten, aber die teuflische Mordabsicht wird glücklicherweise vereitelt, und der „Kaiser Franz Josef I. Rettungs-Jubelmarsch“ (Op. 126), dann noch eine „Freuden-Gruß-Polka“ (Op. 127) bekunden die vaterländische Freude unseres Meisters an dieser Rettung aus Mörderhand.

Zur Vermählung mit der liebreizenden Prinzessin Elisabeth von Bayern spricht Strauß im Walzertakt entzückende „Vermählungs-Toaste“ (Op. 136), der „Erzherzog Wilhelm Genesungs-Marsch“ (Op. 149) bezeugt bald darauf seine Antheilnahme an Leid und Lust im Kaiserhause; die Krönung des Kaisers zum König von Ungarn begeisterte ihn zum „Krönungs-Marsch“ (Op. 183) und zu dem Walzer „Krönungs-Lieder“ (Op. 184); im Jahre 1863 entstand die „Patrioten-Polka“ (Op. 274) und zur Zeit der Aufführung seiner Operette „Cagliostro“, nach Motiven derselben, der Marsch „Hoch Österreich!“ (Op. 371).

Der Vermählung des Kronprinzen Rudolf mit der Prinzessin Stephanie von Belgien widmete Johann Strauß den auf dem Volksfeste im Prater vom Männergesangverein vorgetragenen Walzer „Myrthenblüthen“ (Op. 395) und den „Jubelfest-Marsch“ (Op. 396); im Jahre 1882 schrieb er den Marsch „Hoch Habsburg“ (Op. 408) und anläßlich des 40jährigen Regierungsjubiläums des Kaiser Franz Josef den sehr volksthümlich gewordenen „Kaiser-Jubiläums-Walzer“ (Op. 434).

Auf den Lokalpatriotismus, den Strauß in vielen seiner Musikstücke kundgab, insbesondere in der Gesangspolka „s' giebt nur a Kaiserstadt, s' giebt nur a Wien" (Op. 291) und in dem weltbekannten Walzer „An der schönen blauen Donau" (Op. 314), Kompositionen, welche der ganzen gebildeten Menschheit mit ihrem ersten Ton das Bild Wiens vor die Seele zaubern, auf diese Liebe für seine Vaterstadt, die er auch noch in den gluthvollen Rhythmen der Walzer „Geschichten aus dem Wiener Walde" (Op. 325), „Wiener Blut" (Op. 354), „Bei uns z'Haus" (Op. 361) und „Groß-Wien" (Op. 440) austönte, braucht man also gar nicht erst hinzuweisen, um ihm die „Marseillaise" zu verzeihen, zu der er im Jahre des Revolutionstaumels den Taktirstock schwang, und um ihm die Sonne der Huld wieder voll leuchten und lächeln zu lassen.

Ein Zufall machte aber diese Gnade zur That und veranlaßte die Berufung Johann Strauß' zur Leitung der Hofballmusik.

Auf einem Hofballe wurde in mehreren Erzherzoginnen der Wunsch rege, das Orchester möge seine damals ungemein beliebte, überall gespielte und gesungene „Annen-Polka" (Op. 117) zum Vortrag bringen, ein Verlangen, welchem Fahrbach nicht entsprechen konnte, weil er das Stück seinen Musikern nicht einstudirt hatte. Die Folge hiervon war, daß Johann Strauß berufen wurde, vorläufig abwechselnd mit Fahrbach, später allein die Musik bei den Hoffestlichkeiten zu leiten; die offizielle Ernennung zum Hofball-Musikdirektor erfolgte jedoch erst nach einem Jahrzehnt, im Jahre 1864.

Nach dem Neuhauser Kuraufenthalt, der ihm Gelegenheit gab, in seinem Bruder Josef einen ebenbürtigen Vertreter der Musik zu erkennen, strengte sich Johann nicht mehr in der früheren Weise an.

Im Sommer des Jahres 1854 begab er sich zur Kur nach Gastein und ließ wieder Josef als Leiter der Kapelle in Wien zurück. In Gastein schloß er mit der Direktion der Zarsko-Selo Eisenbahn-Gesellschaft einen Kon-

trakt auf eine längere Reihe von Konzerten ab, die sich allsommerlich in der von dieser Eisenbahn-Gesellschaft erbauten Musikhalle in Pawlowsk bei St. Petersburg wiederholen sollten.

Und so geschah es auch.

Johann ließ seine Kapelle unter Josef's Leitung in Wien, engagirte und schulte neue Kräfte und begeisterte durch sechs Monate im Jahre die Russen, so daß der berühmte Berliner Kapellmeister Gunkel, der die Konzerte in Pawlowsk eingeleitet hatte, bald vollständig in den Schatten gestellt war. Da diese russischen Triumphe noch weit hineinreichen in einen späteren Zeitabschnitt seien sie indessen nur gestreift.

Josef Strauß vertrat den Bruder ganz vortrefflich.

Er wurde ein famoser Geiger und ließ sich auch in die Theorie seiner Kunst einführen. Mit welchem Erfolg, das weist ein Zeugnis, das hier mitgetheilt werden soll:

Zeugniß.

Ich Endesgefertigter bestätige hiermit, daß Herr Josef Strauß bei der mit ihm am heutigen Tage vorgenommenen Prüfung aus den Grundsätzen des Generalbasses und der Composition die vorzüglichsten Resultate mir geboten, überhaupt die größte Befähigung für ausübende Musik an den Tag gelegt hat, so daß ich mich berufen fühle, ihm dieses günstige Zeugniß mit voller Gewissensfreiheit auszustellen.

Wien, am 16. März 1857.

Franz Dolleschall,
Professor der Harmonielehre und autor. Musikschul-Inhaber,
Stadt 259.

Auch die Wiener hatten diese „größte Befähigung für ausübende Musik“ bald heraus, und sie strömten zu seinen Konzerten ebenso massenhaft, wie sie früher die Produktionen Johann's besucht hatten. Er erschien übrigens größtentheils nur als J. Strauß auf den Ankündigungen, so daß

Fremde oft geglaubt hatten, Johann zu sehen, wenn sie den Gartenfesten mit Ball in Unger's Kasino in Hernals oder den beliebten musikalischen Abendfesten mit „allegorischem Feuerwerk" im k. k. Volksgarten beiwohnten, welche Josef Strauß selbst veranstaltete und in deren Programm er eine seltene musikalische Feinfühligkeit durch die Wahl der neuen Stücke bewies; er zog mitunter auch Gesangsnummern heran und leitete kunstvoll einen stattlichen Männerchor! Seit dem 23. Juni 1856, an welchem Abende er — wieder beim „grünen Zeisig", dem Orte all' seiner musikalischen Debüts — zum ersten Male öffentlich die Violine spielte, erschien er mit der Geige am Dirigentenpult, und sein seelenvolles, warmes und erwärmendes Spiel wurde sehr gerühmt.

Am 8. Juni 1857 führte er das Mädchen seiner Neigung heim, Caroline, die Tochter des Kaiserl. Oberpostverwaltungs-Kontroleurs und Departementschefs Josef Pruckmayr, und am 27. März 1858 wurde ihm ein Töchterchen geboren, die auch Caroline getauft wurde und dem Vater manche trübe Stunde erhellte, an denen es in Folge seines kränklichen Zustandes nicht fehlte. Er war sich dessen bewußt, daß ihm kein langes Leben bestimmt war, und so hielt er denn den jüngeren Bruder Eduard, am 15. März 1835 geboren, der beim Tode des Vaters noch Gymnasiast war, zu eifrigen Musikstudien an.

Eines besonders energischen Antriebes bedurfte es übrigens gar nicht, denn Eduard glühte für die Musik und war einer der fleißigsten Kompositions-Schüler des K. k. Österr. Hof- und Domkapellmeisters Gottfried von Preyer*).

*) Über diesen rühmlichst bekannten Kirchenkomponisten enthält des Verfassers Künstler- und Schriftsteller-Lexikon „Das geistige Wien" I. Bd. folgende biographische Skizze.

Gottfried von Preyer wurde in Hausbrunn in Niederösterreich am 15. März 1807 geboren. Er war Schüler von Sechter, wurde 1835 Organist der evangelischen Kirche, 1839 Professor der

Wenn auch seine musikalische Mündigkeit, sein selbstständiges Wirken von einem etwas späteren Zeitpunkte an datirt, so trat er doch schon als Dirigent bei einem großen Benefize-Ball, der im Jahre 1859 in den Sofiensälen stattfand, mit seinen älteren Brüdern Johann und Josef vor das Publikum. Da spielten gleichzeitig drei Kapellen Strauß, an verschiedenen Punkten aufgestellt, die eine von Johann, die andere von Josef und die dritte zum erstenmal von Eduard dirigirt. Es wurde abwechselnd von je einem Orchester ein Tanz gespielt. Nur die Schlußnummer, eine für diesen Abend von Johann und Josef gemeinsam komponirte „Monstre-Quadrille" wurde in der Weise ausgeführt, daß jede Tour eine andere Kapelle spielte und nur das Finale von allen drei Kapellen auf ein von Johann gegebenes Zeichen begonnen, zusam-

---

Harmonielehre, des Kontrapunkts und der Kompositionslehre am Konservatorium, 1841 k. k. Hoforganist, 1842 Direktor des Konservatoriums, 1843 k. k. Hofkapellmeister und 1845 Domkapellmeister an der Metropolitankirche zu St. Stephan. Auf all' diese Stellungen und Ämter hat P. im Laufe der Jahre bis auf das letztgenannte an der Stefanskirche noch immer in bewunderungswürdiger Frische ausgeübte Amt, verzichtet. Anläßlich seiner diesbezüglichen vierzigjährigen Thätigkeit als Domkapellmeister wurde er im Jahre 1893 vom Kaiser in den Adelsstand erhoben. Im Stiche sind 82 Werke, als: Lieder, Chöre, eine Symphonie für großes Orchester, zwei Vokal- und zwei Instrumentalmessen, Graduale, Offertorien, Fugen, die griechische Liturgie in drei Bänden, erschienen. Manuskript sind noch: das große Oratorium „Noah" (wiederholt aufgeführt), die drei großen romantischen Opern „Walladmor", „Die Freymannshöhle" und „Amaranth", 200 kirchliche große und kleine Werke, darunter 25 Messen, vier Requien, fünf Te deum, Hymnen, Vesper, Tantum ergo, 26 Graduale, 25 Offertorien und eine Symphonie für großes Orchester, militärische Festmärsche, Präludien und Fugen für die Orgel, Lieder, Chöre ꝛc. Seine Kompositionen erschienen früher bei mehreren deutschen und österreichischen Verlegern und wurden zuletzt von Th. Kretschmann gesammelt herausgegeben. P. widmete sein ganzes Leben nur der Kirche und komponirte ausschließlich für diese seine Werke, welche, der Kritik nach, unvergänglichen Werth besitzen und das Verdienst P.'s um die Kirche hell beleuchten.

men zum Vortrage gelangte, was ungeheures Aufsehen erregte.

So herzliche Sympathien die Wiener auch den anderen Prinzen aus der Dynastie Strauß entgegenbrachten, als „Walzerkönig“ wurde doch nur Johann geliebt und verehrt, dessen Musik den Wienern in's Blut gedrungen, ihnen Lebensbedürfnis, ja, noch mehr als das geworden ist, wie es das folgende Geschichtchen beweist, welches ebenso interessant ist als Steinchen zum Mosaikbilde der Lebensgeschichte unseres Meisters wie als Erläuterung zur Psychologie des Wiener Volkscharakters.

Hanslick, dem Strauß die kleine Geschichte selbst berichtet hat, erzählt sie so: „In einer Vorstadt Wiens lebte eine wohlhabende, einfache Bürgersfrau, die kein größeres Vergnügen kannte, als Strauß'sche Tanzmusik zu hören. Das hat sie in jeder Lage des Lebens heiter und zufrieden gestimmt, wie sie in ihrer letzten Krankheit oft noch ihrer Umgebung erzählte.

Ihr Strauß-Kultus reichte aber noch über ihren Tod hinaus.

Die Frau verfügte testamentarisch, daß bei ihrem Begräbnisse die Strauß'sche Kapelle ihre Lieblingswalzer spielen solle, und bestimmte dafür jedem Musiker einen Dukaten. Dieser letzte Auftrag war in so dringender, entschiedener Weise ausgesprochen, daß die Erben trotz einiger religiöser Bedenken sich ihm nicht entziehen konnten. Johann Strauß erschien mit seiner Kapelle pünktlich zur angesetzten Begräbnisstunde im Hause der Verstorbenen. Nachdem der Geistliche oben die Einsegnung der Leiche vollzogen hatte, wurde der Sarg hinabgetragen und in dem geräumigen Hausflur aufgestellt. Die Musiker bildeten einen Kreis darum und spielten eine Strauß'sche Walzerpartie von Anfang bis zu Ende. Hierauf erst wurde der Sarg in den Leichenwagen gehoben und zur letzten Ruhestatt geführt. Die gute Frau war ihrem Wunsche gemäß unter Strauß'schen Walzerklängen bestattet

worden — eine fröhliche Auferstehung kann ihr nicht entgehen."

Konnte die Popularität Johann II sich noch steigern?

Seine Walzer hatten schon Flügel, die sie nicht nur über den ganzen Erdball trugen, sie flatterten sogar in der Sehnsucht Sterbender hinüber in das Räthselreich des „Jenseits", um dort die himmlischen Heerschaaren zu erfreuen, zu erquicken! — — —

Geflügelte Walzer.

(1860—1870.)

Es mag Leute geben in Laien-, aber auch, und vielleicht besonders in Musikerkreisen, welche die Tanz-Composition als eine Art musikalischer Handwerkerarbeit, als ein flottes, niedliches Kleingewerbe gelten lassen und recht gut leiden mögen, die sich aber ernstlich wehren würden, einen guten Walzer als klassisches Werk, als Anspruch auf Weltruf und Unsterblichkeit anzuerkennen. Diesen zopfigen Akademikern zum Trotze, die für Lebenslust und Humor keinen Sinn haben, und denen das Herz nur bei den Klängen einer pathetischen Fuge so recht aufgeht, hat sich gerade auf dem Wiener Boden das „Tanzstückel" zu Ruhm und Ehren aufgeschwungen, gehegt und gepflegt von einem Meister: von Johann Strauß.

Seit langer, langer Zeit wird an der schönen, blauen Donau die Musik geliebt und geübt, und die köstlichsten Kleinodien im Schatzkästlein der Tonwelt sind hier gefunden, geschliffen und gefaßt worden. Die Herren Gluck, Haydn, Beethoven, Mozart und der moderne Orpheus-Schubert, sie schufen in Wien ihr Gewaltigstes und winden ewige Goldblätter in den Ruhmeskranz der Stadt. Diese Namen sind der Ewigkeit vermählt; Verehrung kniet am Sockel ihres Denkmals.

In's Herz des Volkes, ja, fast der ganzen Menschheit hat aber die ureigene Wiener Lust und Wiener Lust erst Johann Strauß getragen, Johann II, unser „Walzerkönig"

Sein Walzer kam aus dem Wiener Blut und war es selbst. Darum gewann er alle Herzen, fern und nah, darum wuchsen ihm Flügel, die ihn über Berge und Thäler, über alle politischen Grenzpfähle trugen, darum gelang es ihm, sich selbst in slavische Seelen einzuschmeicheln, in Rußland populär zu werden.

Johann hatte die Reiselust seines Vaters nicht geerbt.

Den ersten Fahrten nach Steyermark, Ungarn und in die Balkanländer war ruhiges Wirken in der Vaterstadt gefolgt, bis der schmeichelhafte Ruf nach Petersburg, schmeichelhaft, weil er ein Beweis seines Ruhmes war, ihn lockte. Und seine gute Fee war es, die ihn der Lockung folgen hieß.

Erst die Eroberung Rußlands bedeutet für ihn die Eroberung der Welt. Petersburg, ein kleines Paris, gab sich ihm ganz und gar gefangen; die größten Erfolge, die lärmendsten und begeistertsten, die er jemals errungen hat und in die sich später sein Bruder Josef mit ihm theilte, waren die seiner Konzerte in der Pawlowsker Vauxhall.

Bis zum Jahre 1861 weilte jedoch Johann, den sein Bruder Josef in Wien tüchtig vertrat, in jedem Sommer in Petersburg und kam stets reich an Lorbeeren wie an Geld heim nach Wien, um während der Winter-Kampagne, vereint mit seinen Brüdern, den Wienern ihre musikalischen Bedürfnisse zu decken. Es ist selbstverständlich, daß bei der Unermüdlichkeit seines Schaffens — seine Schöpfungen gingen schon in die Hunderte — bei der fast unbegreiflichen Massenhaftigkeit des Hervorgebrachten nicht alle Leistungen von gleicher Bedeutung sein konnten.

„Die Verdrängten und Beseitigten aber haben" — wie Paul Lindau richtig bemerkt, — „ihr Schicksal nicht verdient. Sie haben nur unter dem Verhängnisse zu leiden gehabt, daß ihre liebenswerthen Eigenschaften durch den stärkeren Glanz der Nebenbuhler überstrahlt worden sind. Ein Mann wie Johann Strauß kann schlechterdings keine mißlungenen Tänze schreiben, ebenso wenig wie Franz Schubert schlechte Lieder. Die längst in Vergessenheit gerathenen Walzer bergen in der That wahre Schätze. Ein=

zelne liebliche Melodien von seltener Schönheit, harmonische Feinheiten, rythmische Keckheiten, die eben nur deshalb nicht zur dauernden Geltung gekommen sind, weil Strauß selbst alle diese Vorzüge in neuen Werken noch glücklicher, in noch abgerundeterer und packenderer Gestalt bewährt hat. Aber wie jetzt die Liedersänger der ewigen „Müllerlieder", der „Winterreise" und des „Schwanengesanges" überdrüssig, die in Vergessenheit gerathenen Schubert'schen Lieder wieder ausgraben, und nun ungeahnte Schönheiten in diesen auferstehen, so wird man sich später auch um jene Walzer von Johann Strauß kümmern, die für die Mitwelt ohne anhaltenden Nachklang verklungen sind, und darüber staunen, wie die darin verborgenen Reize haben übersehen werden können".

Die künstlerische Thätigkeit unseres Johann Strauß theilt sich von ihren Anfängen bis zum Beginn der Operetten-Komposition (1870) in zwei große Schaffensperioden. Die erste reicht vom Jahre 1844 bis zum Jahre 1860. In derselben hielt sich der Meister ziemlich treu in den Bahnen seines Vaters. Derselbe prickelnde Leichtsinn, dieselbe fesselnde Anmuth, dieselbe reizvolle Sinnlichkeit, wie sie die musikalische Eigenart des ersten Walzerkönigs bildeten, sie waren als Bluterbschaft auf den Sohn und seine Kunst übergegangen. Strauß komponirte während dieser Zeit Werke durchaus heiteren Charakters.

Zu denselben zählen vor Allen die „Knallkügerl" (Op. 140), in denen das Werfen der Knallerbsen trefflich nachgeahmt wurde, „Nachtfalter" (Op. 157), ein Walzer, den Rubinstein mit Vorliebe und mit großem Erfolg in seinen bejubelten Konzerten zum Vortrag brachte, „Man lebt nur einmal" (Op. 167), ein Tanzstück, das von dem berühmten Pianisten Taussig in seinen »Soirèes de Vienne« wiederholt unter großem Beifall gespielt und später auch von Löwenberg in sein Konzertrepertoir aufgenommen wurde, „Juristenball-Tänze" (Op. 177), einer der schönsten Walzer dieser Zeit, erschien auch in englischer Ausgabe in London, „Wien, mein Sinn" (Op. 192), „Juxbrüder" (Op. 208),

welche im Jahr 1858 beim letzten Ball in den Sperlsälen, wo Strauß bis zu dieser Zeit alljährlich sein Benefizkonzert gehabt hatte, einen Riesenerfolg errangen, „Wahlstimmen" (Op. 250) und andere Walzer.

Sie alle sind gleichsam Verjüngungen der Weisen des alten Strauß. Wie dieser, liebte es sein Sohn, mit der Musik zu spielen und die verschiedensten Klangwirkungen zu ersinnen. Zu diesen Spielereien zählen die „Champagner-Polka" (Op. 211), in die er das Volkslied „Mir is alles ans, ob i a Geld hab' oder kans" verflocht und dem damaligen Finanzminister, Freiherrn von Bruck, widmete, die „Jägerpolka" (Op. 229), in welcher Pistolenschüsse markirt wurden, die Polka „Im Krapfenwaldl", aus der Kuckucksgeschrei und Vogelgezwitscher tönen, die verwandte „Nachtigall-Polka" (Op. 222) mit frappantem Nachtigallenschlag, der musikalische Scherz »Perpetuum mobile«, der unzählige Male hinter einander gespielt werden konnte, ohne jemals enden zu müssen, u. v. a.

In dieser Periode schrieb er auch Mitte der fünfziger Jahre die erste Polka mazur unter dem Titel »La Viennoise« (Op. 149). Nur zwischen 1850 und 1860 schuf Strauß einige Tänze, welche in der Tanzmusik geradezu eine neue Richtung bekundeten, in dem er versuchte, die Walzerform harmonisch reicher auszugestalten. Die Versuche gelangen, wenn sie gleich ein hervorragender Musikgelehrter als „Walzerrequiem" bezeichnete.

Zu den Tänzen dieser ernsteren Richtung, welche durch all zu gesuchte Stimmführung und Akkordverflechtung über den Rahmen des Volksthümlichen, des echten Tanzes hinausgingen, gehören: „Wellen und Wogen" (Op. 141), „Schallwellen" Op. 148), „Sirenen" (Op. 164), „Libellen" (Op. 180), „Vibrationen" Op. 204, „Extravaganzen" (Op. 205), „Cycloiden" (Op. 207), „Spiralen" (Op. 209), „Sentenzen" (Op. 233, „Thermen" (Op. 245) und „Schwärmereien" (Op. 253). Dieselben gefielen sogleich in Rußland, hier im Anfang weniger und auch später, als die Erfolge von Rußland verzeichnet wurden,

nicht in der Weise, wie man es von Strauß'schen Walzern gewöhnt war. Sie waren, wie die Leute behaupteten, „nicht wienerisch genug", sie gingen zu wenig in Herz und Füße.

Dieser ernsten Richtung sind auch einige sehr gehaltvolle Polken beizuzählen, darunter »L'inconnu« Op. 182), „Olga"- (Op. 196) und „Alexandrinen-Polka" (Op. 198). Auch diese entstanden in demselben Jahrzehnt.

Einmal erlebte Strauß sogar eine Konfiskation. Die Polka „Ligurianer-Seufzer", ein Scherzstück aus der Revolutionszeit, wurde von den Behörden so gewaltig ernst genommen, daß es sofort nach dem Erscheinen dem verschnellen Henkertod der Beschlagnahme verfiel.

1860 begann die zweite Schaffensperiode und mit ihr trat Strauß mit „Karnevals-Botschafter" Op. 270) und „Leitartikel" (Op. 273) in die Meisterepoche seines Schaffens ein, begann er die glänzendste Periode der Wiener Tanzmusik einzuweihen, welche er wieder abschloß, als er sich zu Beginn der siebziger Jahre der Bühne zuwandte.

Es war dies eine Zeit, in welcher er die reizendsten und hinreißendsten Melodien förmlich wie Athemzüge aus der Seele hauchte. Ohne etwas an ihrem heiteren Charakter einzubüßen, gewinnen diese Tänze eine ganz ungewöhnliche Melodienfülle, einen jedes musikalische Gemüth mächtig fassenden und bezwingenden Gehalt.

Dieselben finden seine Kunst auf dem Gipfel seines Könnens.

In den Konzerten der Strauß'schen Kapelle, zu denen sich die beste Gesellschaft des Bürgerthums, der Schriftsteller- und Künstlerwelt schon Stunden vor Beginn drängte und mit leuchtenden Augen und stillvergnügten Mienen lauschte, was ihnen ihr „Schani" zu sagen hatte, wurde jedes Tanzstück mehrere Male gespielt, so daß der Komponist, der die feurigsten Stellen mit unvergleichlichem Schwung auf der Geige begleitete, oft schweißtriefend und total erschöpft zusammenbrach.

Mit Recht schrieb damals einer der gestrengsten Kunst-

richter Wiens, Eduard Schelle: „Sobald Johann Strauß das Gebiet des Walzers betritt, erscheint er als König und keiner der lebenden Komponisten wird es vermögen, ihm die Palme streitig zu machen". In diesem Tone wurde unser Meister überhaupt beurtheilt; er ist einer der Günstlinge des Schicksals, die gar keine Ursache haben, über Verkennung, Mißachtung oder auch nur Unterschätzung Klage zu führen.

Schon im Jahre 1858 schrieb im „Wiener Kourier" einer der damals maßgebendsten Musikberichterstatter über die Polka »L'Enfantillage« (Op. 202): „Es ist ein Musikstück, das an Zartheit, Lieblichkeit und Einfachheit der Motive sowie Geschmack der Behandlung den Schumann'schen und Chopin'schen Kompositionen getrost an die Seite gestellt werden kann."

Fast noch begeisterter über Strauß hat sich Richard Wagner ausgesprochen, die kraftvollste, selbstsüchtigste und anbetungsfremdeste Individualität der modernen Musikgeschichte.

In einem Aufsatze über das Wiener Hofoperntheater, den Richard Wagner im Jahre 1863 schrieb, sprang er mit folgendem, schmeichelhaften Satz auf unseren Meister über:

„Ein einziger Strauß'scher Walzer überragt, was Anmuth, Feinheit und wirklichen musikalischen Gehalt betrifft, die meisten der oft mühselig eingeholten, ausländischen Fabriksprodukte, wie der Stephansthurm die bedenklichen hohlen Säulen zur Seite der Pariser Boulevards."

Wagner hatte übrigens allen Grund Strauß Sympathien entgegenzubringen. Dieser war vielleicht der erste Musiker in Wien gewesen, der den Genius des vielbefeindeten „Zukunftsmusikers" erkannte und dem Wiener Musikpublikum vermittelte.

Schon Anfangs der fünfziger Jahre, also lange vor der Aufführung der ersten Opern Wagner's im Kärnthnerthor Theater, interessirte sich Strauß für die Wagner'schen Kompositionen, ja, er war entzückt von denselben und

nahm sie, obwohl er sich keinen großen Erfolg versprach, in sein Konzertprogramm auf. Der Verleger Wagner's hat ihm die Partitur von dem damals neuen „Tannhäuser" zur Einsicht gesendet und sofort entschloß er sich, diese Oper, welche ihn begeisterte, dem Publikum vorzuführen; somit war er der Erste, der Wagner in Wien der großen Menge zu Gehör brachte. Später führte er auch die schönsten Partien aus „Lohengrin" in seinen Konzerten auf. Hier lernte Wien den neuen Mann kennen, hier wurden ihm Verehrer geworben. Einzelne Wagner'sche Stücke, so insbesondere den herrlichen zweiten Zwischenakt des „Lohengrin" wollten die Wiener immer wieder hören, und sie blieben durch lange Zeit das Bleibende im Wechsel der Strauß'schen Konzertprogramme.

Interessant ist es, daß, als Strauß zum ersten Male am Klavier die „Tannhäuser-Ouverture" durchspielte, seine Mutter, von der neuartigen Musik angelockt, aus ihrem Zimmer kam, still zuhorchte, bis Strauß geendet, sodann nicht genug Worte des höchsten Entzückens finden konnte. Ein Beweis mehr für ihr hervorragendes musikalisches Verständnis.

Als Wagner später — im Jahre 1861 — zur Aufführung des „Lohengrin" nach Wien kam, veranstaltete ihm Johann Strauß eine besondere Huldigung, indem er am 21. Mai, als dem Geburtstage des Meisters, sein Programm aus einzelnen Prachtstücken der Oper „Tristan und Isolde" zusammensetzte. Von hier aus fanden dieselben erst den Weg in die Konzertsäle und später auf die lebendige Bühne.

Strauß hat denn dem Wagner-Kultus in Wien das erste Signal geblasen. Als die „Wagnerei" dann in Blüthe schoß, trug ihr auch die Muse unseres Walzerkönigs freudig Rechnung; er schrieb in der Art Richard Wagners den dem Pilcherchor im „Tannhäuser" ähnelnden „Phänomenen-Walzer" (Op. 193).

Der vornehmste und damals rührigste Musikverleger Wiens, Spina, hatte schon längst dem beliebten Tanz-

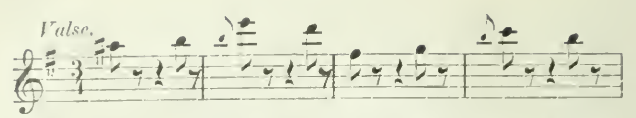
komponisten seine Aufmerksamkeit zugewendet und eine Gelegenheit, mit ihm in Verbindung zu treten, ersehnt. Strauß war von seinem ersten Verleger Mechetti*) zu Haslinger übergegangen, der ihm jede Komposition separat und nicht besonders hoch — mit Beträgen von 20 bis höchstens 50 Gulden — bezahlte.

Im Jahre 1862 komponirte und richtete Strauß, nach Motiven aus Verdi's Oper „Ein Maskenball", eine damals vielgetanzte und gern gehörte Quadrille (Op. 272) ein. Da diese Oper im Verlage Spina's war, so legte dieser auch Werth darauf, jene Quadrille zu verlegen und trat mit dem diesbezüglichen Wunsche an Strauß heran. Mit der Erlaubnis Haslinger's, dem Strauß noch bis zu Opus 278, also noch für 6 Werke verpflichtet war, überließ der Komponist die Quadrille an Spina und schloß mit ihm einen von Opus 279 an gehenden Kontrakt, laut welchem er sich gegen ein bestimmtes Jahreshonorar zur Lieferung von 6 Tänzen verpflichtete. Ein etwaiges Plus wurde besonders bezahlt oder für das künftige Jahr vorgemerkt. Dieses Kontraktverhältnis, das bis zum Jahre 1874, also bis in die Zeit lief, da Strauß aufhörte, einzelne Tänze zu komponiren, wurde in besonders glücklicher Weise durch den Walzer „Morgenblätter" ein-

---

*) Da Strauß wiederholt seine Verleger wechselte, sei hiermit ein genaues Verzeichnis derselben gegeben:

Op. 1—Op. 17 im Verlage von Mechetti, später Spina,
„ 18— „ 59 „ „ „ Müller, Wessely resp. Kratochwill,
„ 60— „ 94 „ „ „ Mechetti, später Spina,
„ 95— „ 271 „ „ „ Haslinger,
„ 272 Quadrille „Maskenball" mit Erlaubnis von Haslinger im Verlage von Spina,
„ 273—Op. 278 im Verlage von Haslinger,
„ 279— „ 351 „ „ „ Spina,
„ 352— „ 370 „ „ „ Schreiber, später Spina,
„ 371— „ 436 „ „ „ Spina, später Cranz,
„ 437— „ 444 „ „ „ Simrock,
„ 445— „ 450 „ „ „ Spina, später Cranz,
„ 451— „ 454 „ „ „ Lewy.



geleitet und umfaßte die bereits mehrfach erwähnte Meisterschafts-Epoche.

Dieser Walzer stellt einen hochragenden Markstein in der Entwicklung Johann Strauß' dar, einen Markstein, über den hinaus man ein Wachsthum kaum mehr für möglich halten konnte. An dieses Musikstück knüpft sich ein interessanter Zwischenfall. Jacques Offenbach weilte im Fasching 1862 in Wien und war hier Gegenstand wärmster Ovationen seitens der höheren Gesellschaftskreise und der Künstlerwelt. Johann Strauß verkehrte mit dem Pariser Operettenführer viel und freundschaftlich, und machte ihm durch die Wiener Sehens- und Hörenswürdigkeiten bereitwillig den unermüdlichen Führer.

Offenbach war voll begeisterter Anerkennung für die Musik des Wiener Kollegen und wandte das ganze Feuer seiner Beredtsamkeit auf, um Strauß zu überzeugen, daß er sein Talent der Bühne schuldig wäre, daß er dieser sein Bestes zu liefern hätte. Und so äußerte Offenbach, als sie einst im „Goldenen Lamm" gemüthlich zechten, plötzlich, wie vom Zaun gebrochen: „Lieber Strauß, Sie sollten Operetten schreiben." Und als Strauß in seiner bescheidenen Weise seine Bedenken äußerte, erwiderte jener: „Und ich versichere Ihnen, daß Sie alle Eigenschaften besitzen, um darin glänzend zu reussiren." Freilich scheint es den französischen Musiker nicht sonderlich erfreut zu haben, als später der Wiener seinen Rath befolgte und seine Prophezeihung wahr machte; denn als Strauß gelegentlich der erfolgreichen Aufführungen seiner Operetten „Königin Indigo" und „La Tsigane" nach Paris kam, hielt sich ihm Freund Offenbach sorglich fern.

Auf dem Wiener Boden hat ihm die Höflichkeit der Gesellschaft einen scheinbaren Sieg, jedenfalls einen augenblicklichen Triumph über den heimischen Künstler verschafft.

Vom Schriftsteller- und Journalistenverein „Concordia“ eingeladen, demselben zu seinem Balle eine Tanzkomposition zur Verfügung zu stellen, hatte Offenbach einen Walzer, „Abendblätter“, diesem Zwecke gewidmet. Strauß, an den das Komité mit derselben Bitte herangetreten war, hatte gerade einen Walzer vollendet, der noch ungetauft war. Die Herren erzählten ihm von der Offenbach'schen Widmung und legten ihm nahe, seinen Tanz „Morgenblätter“ zu nennen. Er sträubte sich lange bescheiden gegen diese Herausforderung des französischen Gastes, gab aber endlich dem Drängen der Komitémitglieder nach, denen für den Erfolg ihres Ballfestes das pikante Moment das Wichtigste war.

Am Abend wurde Offenbach's Walzer vom Komponisten dirigirt, zuerst gespielt, errang einen stürmischen Erfolg und mußte mehrere Male zur Wiederholung gelangen. In späterer Stunde brachte Strauß seinen Tanz zur Aufführung. Derselbe hatte so geringen Beifall, daß er mit Mühe nur einmal wiederholt werden konnte.

Die Höflichkeit war hier in ihrer Rücksicht gegen den Gast so weit gegangen, ihm wider ihre Empfindung und Ueberzeugung den Kranz des Sieges zu verleihen. Strauß grämte sich sehr über diese Niederlage und weinte, wie ein Kind, die ganze Nacht durch. Aber ohne Grund, denn es sollte anders kommen: Als der Walzer Offenbach's von Strauß und anderen Orchestern bei ihren Produktionen aufgeführt wurde, widerfuhr ihm das Schicksal der „Morgenblätter“ am Concordiaball. Bald war er versunken und vergessen, während die Strauß'sche Komposition immer besser und besser gefiel und kurze Zeit nachher, bei ihrer jeweiligen Aufführung begeisterte Aufnahme fand und neu auflebte im Konzerte, in allen Leierkästen und auf allen Lippen! Und heute noch bildet dieser Walzer das Entzücken aller Musikfreunde. — — —

Im Winter des Jahres 1861 veranstaltete die berühmte Sängerin Henriette von Treffz einen großen Hausball, zu dem die hervorragendsten Persönlichkeiten Wiens geladen

waren. Die Sängerin übermittelte auch dem damals 36jährigen Johann Strauß, der zu dieser Zeit schon auf der Höhe seines Ruhmes stand, durch einen gemeinsamen Freund ihre Einladung mit der Bitte, bestimmt zu erscheinen, weil sie sich nach seiner persönlichen Bekanntschaft sehne. Strauß kam auch, und der Abend bot ihm Gelegenheit, sich künstlerisch glänzend zu bethätigen, indem er zusammen mit Vieuxtemps spielte.

Von den Kompositionen, die Strauß zum Vortrag brachte, entzückte insbesondere der Walzer „Schallwellen" (Op. 148) die Hausfrau, welche von dem Wesen, der liebenswürdigen Art und der Künstlerschaft Strauß' so hingerissen war, daß sie ausrief: „Wenn ich heirathe, dann diesen oder keinen!" Auch unser Meister fühlte sich angezogen von ihrem reizenden Wesen und vielleicht noch mehr von ihrer Kunst, die ihr schon damals die Bewunderung der ganzen Welt verschafft hatte.

Am 28. Juni 1826 zu Wien geboren, war sie die Enkelin jener schönen Margarethe Schwan aus Mannheim, welche Friedrich Schiller zu den schwärmerischen „Laura"-Gedichten begeistert hatte, um später an der Seite eines Professors von Treffz ein recht prosaisches Stillleben zu führen; die Tochter aus dieser Ehe war die Mutter von Henriette Treffz. Sie ließ ihrem reichbegabten Töchterchen eine sehr sorgfältige Erziehung angedeihen, die sich später, als traurige Ereignisse ihr Vermögen erschütterten, lohnte.

Fürst Poniatowsky, ein bekannter Kunstmäcen und selbst Komponist, ließ die kleine Jetti durch den italienischen Musikmeister Gentilluomo im Gesange unterweisen, und ihre Stimme entwickelte sich zu einer so auffallenden Pracht, daß sie, kaum noch 14jährig, von dem damaligen Direktor der italienischen Oper in Wien, Merelli, engagirt wurde. Ein ganzes Jahr hindurch kam sie aber nicht zum Auftreten. Sie ging dann nach Dresden, wo sie in Bellini's „Romeo und Julie" an der Seite der berühmten Schröder-Devrient, welche den Romeo sang, als Giulietta mit glänzendstem Erfolge zum ersten Male die Bühne betrat

Die Königin von Sachsen ließ ihr ihre volle Huld zu theil werden.

Von Dresden ging die Treffz nach Leipzig, wo sie die Aufmerksamkeit Mendelsohn-Bartholdi's auf sich lenkte, der ihr nicht nur seine Lieder einstudirte, sondern auch für sie komponirte. Ihm dankte die Künstlerin jene Universalität, die für ihr Talent so charakteristisch war. Am Wiener Kärnthnerthor-Theater engagirt, war sie bald ein Liebling des Publikums.

Unter dem rührigen Theaterdirektor Pokorny wurde sie eine bedeutende Anziehungskraft der Opern-Vorstellungen am Josefstädter-Theater (Debüt: am 9. September 1844 als Madelaine im „Postillon von Lonjumeau"), und später am Theater a. d. Wien (Debüt: am Eröffnungsabend am 30. August 1845, als Leonore in Flotow's „Alessandro Stradella"). Hector Berlioz, der auf dieser Bühne damals mehrere Konzerte veranstaltete, widmete in seinen 1847 erschienenen musikalischen Briefen der Künstlerin geradezu hymnenhafte Anerkennung. Zu ihren meistbewunderten Partien zählte die weibliche Hauptrolle in „Die vier Haimonskinder".

Im Jahre 1846 führte Henriette Treffz ein Triumphzug durch Deutschland. Zurückgekehrt, mußte sie im Revolutionsjahre 1848, wie so viele andere Künstler, die österreichische Heimath verlassen und ging nach England, wo sie als Konzert- und Oratoriensängerin wahrhaftes Aufsehen machte. Sie hieß nicht anders als das »sweet heart« Großbritanniens oder die »german queen of song«. Obwohl sie bei der Eröffnungsfeier der Halle der philharmonischen Gesellschaft in Liverpool gleichzeitig mit der Grisi, der Viardot-Garcia und der Alboni sang, behauptete sie sich triumphirend auf der Höhe ihrer Erfolge und ihres Rufes und galt als die beste deutsche Sängerin ihrer Zeit.

Ende der fünfziger Jahre zog sie sich, noch im Vollbesitze ihrer Mittel, in Wien in's Privatleben zurück, um nur noch zeitweilig auf dem Kirchenchore ihre herrliche Stimme ertönen zu lassen.

Das Jahr 1862 brachte die Künstlerin wieder in aller Leute Mund; indem sie sich am 27. August mit dem auf der Höhe seiner Beliebtheit stehenden, um einige Jahre jüngeren Johann Strauß, vermählte, dem sie ein außerordentlich wohliges und glückliches Heim schuf.

Das junge Paar zog erst in die Singerstraße, hierauf in das Palais des Erzherzogs Leopold in der Praterstraße, übersiedelte dann in das Tattersallgebäude gegenüber und alsbald nach Hietzing, wo Strauß in der Hetzendorferstraße eine reizende Villa gekauft hatte.

Die kleine, cementgelb angestrichene Baulichkeit lag, zu beiden Seiten des Einfahrtsthores von einem mit vergoldetem Gitter umschlossenen Vorgarten umgeben, gegenüber dem stillen Parke von Schönbrunn. Hinter dem weiß getünchten Flurgitter des Erdgeschosses jagten gewöhnlich zwei prächtige Doggen umher, die unzertrennlichen Begleiter des Meisters auf seinen einsamen Spaziergängen in der ländlich schweigsamen Umgegend Hietzings. Auf einer teppichbelegten Treppe gelangte man in die im ersten Stockwerk gelegene, mit vielem stimmungsvollem Geschmack prunkvoll und doch elegant ausgestatteten Gemächer des Walzerkönigs. Die Wände des Studirzimmers waren mit dunkelrothen Tapeten ausgekleidet, mit reichgeschnitzten Spiegeln und goldumrahmten Bildern berühmter Persönlichkeiten geziert, die dem Meister im Leben nahe standen. Ringsum hingen auch mächtige Lorbeerkränze von verdorrtem Grün, nachgedunkeltem Silber und schimmerndem Gold mit reichgestickten Bändern, von fein ordnender Hand sinnig angeordnet.

Wenn das Auge des Besuchers auf diesen schmeichelhaften Zeichen errungener Triumphe haften blieb, dann sagte der bescheidene Künstler mit verlegenem Lächeln: „Verspotten Sie mich nicht, weil es bei mir wie bei einer Ballerine ausschaut; aber meine gute Frau legt Werth auf diese Dinge, und da muß ich mir schon wohl oder übel eine solche theatralische Decoration gefallen lassen."

In einer Fensterecke des hohen luftigen Zimmers stand

der elegant gearbeitete, große Schreibtisch, auf dem zwischen zwei mächtigen Lampen, aus durcheinander geworfenen Notenblättern ein von Franz Gaul gemaltes Bildnis Saphir's hervorragte.

Und wenn die Straßen Hietzings schon in lautloser Nachtstille dalagen, saß er im dunkelrothen Fauteuil träumerisch sinnend oder eifrig schreibend vor diesem Schreibtisch, den eine große Zahl von Kerzen in ein Meer von Licht tauchte. Manchmal sprang er wohl auch rasch auf, setzte sich an das zierliche Pianino, das an der rechten Wand stand, und aus den Tasten klangen dann in die Nachtluft hinaus jene Weisen, welche bald die Welt entzücken sollten.

Nach seiner Ernennung zum Hofballmusikdirektor im Jahre 1864 zog er sich fast gänzlich vom Dirigiren seiner Kapelle in Gasthaus- und Gartenkonzerten zurück und überließ dieselbe seinen Brüdern Josef und Eduard. Nur in Ausnahmefällen erschien er noch an der Spitze des Orchesters mit der Geige in der Hand und dirigirte seinen neuesten Walzer, wie nur er zu dirigiren verstand. Ein bekannter Musikkritiker charakterisirte dies nachgerade zur Seltenheit gewordene Dirigiren in der damals sehr gelesenen Zeitschrift „Die Heimat“ in folgender Weise:

„Dein kohlschwarzes Kraushaar weht wohlfrisirt im Luftzug; das weithin schattende Dickicht der sorglich gepflegten Favoris thut dasselbe. Eine leichte Verbeugung von seiner Seite, ein Donnerschlag des Beifalls von der unsrigen. Stille! Du winkst mit dem Bogen, ein halber Blick schießt rechts, ein halber Blick links aus den Augenwinkeln hervor nach den Flügeln seines Heeres und vierzig Mann hoch, stürzt sich dieses auswendig ins Opus 999 seines Herrn und Meisters. Und wie sie sich hineinstürzen! Der Name eines jeden endigt auf „ek“, das ist genug gesagt. Und fort geht's im gefährlichsten Walzertakt über Stock und Stein, Saiten und Steg, unaufhaltsam! Deine düstere Gestalt ragt hoch empor aus dem heiteren Tanzgewühl. Deine Bogenspitze ist überall voraus. Es kommt eine

elegische Stelle, da hebt und senkt sich Dein Bogen in langen, weichen Wellenschwingungen, ihm folgt die Hand, der ganze Arm und schließlich wiegt sich der ganze Johann in seinen Hüften hin und her. Dann folgt ein rascheres Tempo, der Bogen bekommt einen geheimen Impuls, er nimmt einen gewaltigeren Elan, im Zickzack springt er gewaltsam rechts und links, er hüpft auf und ab, immer rascher, der ganze Mann macht die Bewegung nach, der Mann schlägt mit dem Bogen den Takt und der Bogen seinerseits mit dem Manne. Das Tempo wird stürmisch. Johann Strauß legt sich mit aller Wucht in's Zeug. Du nimmst den Bogen wie der Fechter den Säbel; Du schlägst den Takt nicht mehr, Du haust ihn; mit dem Daumen giebst Du jedem Hiebe den gehörigen Nachdruck, Du schlägst eine regelrechte Terz, dann eine Quart, als stündest Du auf der Mensur, jetzt parirst Du und jetzt holst Du mit aller Kraft aus, Du hast gewiß die Parade Deines Gegners durchhauen. Das ist ja eine in Musik gesetzte Fechtstunde! Doch der Höhepunkt kommt erst, der richtige Walzertaumel ist noch nicht erreicht. Plötzlich erstarrt die Bogenspitze in der Luft, ein wilder Blick wird nach rechts, ein ebenso wilder nach links delegirt, dann wirft sich der Kopf des Dirigenten zurück, er reißt die Geige von der Hüfte, in die sie bisher gestemmt gewesen, gleich dem Henkel einer etrurischen Vase, er legt sie an und stürzt selber an der Spitze seiner Tapferen ins fortissimo. Nun hüpft und tanzt jede Faser des blassen, schwarzen Mannes. Sein Bogen wühlt und rast in den Saiten, sein Ton gellt durch das ganze Rauschen und Schwirren des Ensembles hindurch. Seine Arme fahren aus gleich dem Telegraphen La Chappes. Die Brusttheile des Frackes fliegen weit auseinander, die Schöße fliegen, das goldene Kettchen mit dem Halbdutzend kleiner Orden fliegt, das große blinkende Medaillon öffnet sich und springt erschreckt an seiner Weste auf und ab. Wahrlich das ist der verkörperte Dreivierteltakt, der in einen schwarzen Anzug gefahren ist. Ein rasender Applaus rauscht aus allen Ecken des elektrisirten

Saales auf und erstickt die letzten Akkorde. Mit einer raschen Wendung, welche halb eine Verbeugung, halb ein Sprung von der Höhe war, ist Johann Strauß plötzlich vom Pult verschwunden .... Daß muß man Dir lassen, Johannes der Zweite, die Inscenirung Deiner Walzer verstehst Du. Klassische Ruhe liegt in Deinem Vortrage nicht, dafür aber eine Unruhe, die wahrlich auch klassisch ist .... Wann wird man Dich wieder so sehen, König Johannes?"

Dieser „König," so einzig auf seinem Throne, dem Dirigentenplatze, zeigte sich immer seltener und seltener seinem getreuen, in Liebe für ihn glühendem Volke. Während der sechziger Jahre gesellte er sich nur zeitweilig seinen beiden Brüdern, um gemeinsam mit ihnen die Kapelle bei den Sonntags-Konzerten im Volksgarten zu dirigiren, und bald war seine Mitwirkung — und selbst hier nicht zuverlässig — nur auf das Dirigiren seiner Tänze bei den Revuen der Kompositionen der drei Brüder Strauß beschränkt, welche, jeden Karneval förmlich offiziell abschließend, am Palmsonntag stattfanden und zwanzig, oft noch mehr Neuheiten aus den musikfreudigen Herzen des begnadeten Trios boten.

Die Brüder vereinigten sich manchmal sogar zu gemeinsamem Schaffen, dessen Spuren nicht vollkommen sicher zu verfolgen sind. Gewiß ist nur, daß schon zu Beginn der sechziger Jahre Johann und Josef nach den bekanntesten Melodien der damals sehr beliebten Offenbach'schen Operetten eine „Quadrille" einrichteten, betitelt „Hinter den Koulissen", welche vieles Aufsehen erregte. Eine andere Quadrille komponirten, viribus unitis, die drei Brüder Strauß anläßlich des großen, allgemeinen Schützenfestes im Jahre 1867 unter dem Titel „Schützen-Quadrille", bei deren Aufführung sie eine Zuhörerschaft von mehr als 30 000 Menschen hatten.

Sie hatten sich das Zusammenarbeiten damals so zurecht gelegt, daß Josef die Touren »Pantalon« und »Été«, Eduard »La Poule« und »Trénis« und Johann »Pastourelle« und das

»Finale« komponirte. Früher schon hatten die Brüder für einen Festabend des Künstlervereins „Hesperus“ im Jahre 1865 ein gemeinsam verfaßtes Werk geliefert in dem prächtigen „Trifolium-Walzer“, für den Johann den ersten Walzer und das Trio, Josef und Eduard im Anschlusse dieselben Theile und Johann überdies noch die Coda geliefert hatte. Aber auch eine Polka und zwar eine der beliebtesten, die auf allen Kunstreisen Johanns immer stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde, verdankt ihr Entstehen der gemeinschaftlichen Arbeit der Brüder Josef und Johann; und zwar ist dieselbe russischen Ursprungs, wurde im Jahre 1869 in Pawlowsk komponirt und führte den Titel „Pizzicato-Polka“.

Das Jahr 1862 hatte der Strauß-Kapelle in dem dritten Sohne ihres Gründers, in Eduard Strauß einen neuen Lenker und Leiter gebracht, der sich schon an seinem Debütabend in überzeugender Weise als echter Strauß erwies und den Befähigungsnachweis lieferte für die Würde, die mit so hohen Ehren sein Vater errungen und seine Brüder behauptet hatten, für die Würde: eines der bestgeschulten, künstlerischesten Orchester der Welt zu dirigiren.

Er war für den musikalischen Beruf wohl vorbereitet, obwohl auch ihn der Vater nicht für Geige und Fiedelbogen, sondern für den geistlichen Stand bestimmt hatte.

Am 15. März 1835 geboren, war er beim Tode seines berühmten Vaters noch Schüler des akademischen Gymnasiums und bewarb sich nach Absolvirung desselben um die Aufnahme in die orientalische Akademie, da er sich dem Konsulardienste widmen wollte. Diese Neigung wich jedoch bald der Liebe zur Musik, die in echtem Strauß-Blute nur geschlummert haben konnte; er trat aus jenem Institut aus, um sich ganz der Musik in die Arme zu werfen. Von Zamara im Harfenspiel, vom Domkapellmeister Gottfried von Preyer — wie bereits erwähnt — in der Komposition ausgebildet, trat er Anfangs April des Jahres 1862, nachdem er durch eifriges Selbststudium ein tüchtiger Violinist geworden, im Dianasaale zum

ersten Male als selbstständiger Dirigent vor das Wiener Publikum, welches den Debütanten in dankbarer Erinnerung an den Vater und in der Anhänglichkeit für seine Brüder mit aufmunterndem Beifalle begrüßte. Eduard wurde in der Folge das rechte, das treue Haupt der Kapelle; nachdem er sie zuerst nur im Falle der Verhinderung seiner Brüder vertretungsweise geleitet hatte, erschien er später immer häufiger an ihrer Spitze.

Johann gefiel sich — und die Musikfreunde müssen es ihm danken — immer mehr im stillen Schaffen, als im Hervortreten mit seiner Person, und ließ sich bald, sogar bei den russischen Konzerten, durch Bruder Josef vertreten, den wieder zeitweilig seine Kränklichkeit hinderte, vor den Wienern Taktstock und Bogen zu schwingen.

So war es denn Eduard, der das Panier des Hauses Strauß aufrecht erhielt und seinen Glanz rein bewahrte, selbst in späteren, schlechteren Tagen, als ein materialistischerer Geist durch die Welt zu wehen begann und das Interesse für die Musik in Wien, dem Walzerparadiese, immer schwächer und schwächer, eine Produktion der Kapelle Strauß eine Seltenheit wurde.

Das Dezennium der sechziger Jahre, mit welchem sich dieses Kapitel befaßt, ließ diese Zeit des musikalischen Niederganges noch nicht ahnen, welcher sicherlich auch mit dem, vom Volksmunde „großer Krach“ getauften, wirthschaftlichen Zusammenbruch in Verbindung zu bringen ist. Damals war Wien noch die Musikstadt par excellence, und Johann Strauß der erste ihrer Lieblinge, ihr angebeteter Beherrscher, neben dem sie seine Brüder als edle Statthalter gelten ließ und ehrte. Mit schmerzlicher Entsagung sah ihn das Publikum sich in das Schneckenhaus gesegneten Schaffens zurückziehen, so reiche und wohlgefällige Früchte ihm dieselbe auch bescheerte. Im Jahr 1867 dirigirte Johann zum letzten Male Konzerte der Kapelle in Wien, nachdem er kurz vorher auf Einladung des evangelischen Frauen-Wohlthätigkeits-Vereines in Budapest gemeinsam mit seinen Brüdern mit Aufsehen erregendem Erfolge

an drei Abenden in der ungarischen Hauptstadt konzertirt hatte.

Auch in Rußland wurde er schwer vermißt, trotzdem es Josef schon im Jahre 1862, da er Johann zum ersten Male nach Petersburg begleitet und ihm bei den Konzerten in Pawlowsk sekundirt hatte, gelungen war, sich die Gunst des dortigen Publikums zu erringen. Seine Polka-Tänze, deren viele auf russischer Erde entstanden und mit Motiven aus der nationalen Volksmusik durchsättigt waren, erregten besonderes Entzücken und wurden dem Walzer gefährliche Nebenbuhler.

Die russischen Konzertreisen Johann Strauß' waren alle in ziemlich gleicher Weise verlaufen; nur das Eingreifen Josefs in den Jahren 1862 und 1869, da er Johann begleitete, schuf einen Unterschied.

Von 1854 bis 1870 waren die Strauß-Konzerte in Pawlowsk durch 6 Monate im Jahre die beliebteste Unternehmung der Eisenbahngesellschaft Zarsko Selo. Die Kapelle wurde zum größten Theile aus deutschen Musikern gebildet; erst in den letzteren Jahren wurden auch russische Kunstkräfte herangezogen. Mitglieder des Wiener Strauß-Orchesters — und zwar vier — wurden nur im Jahre 1869 mitgenommen. In Petersburg trat auch in diesem Jahre Wilhelm Krankenhagen, der dem dortigen Conservatorium als Professor und dem Orchester der italienischen Oper als Fagottist angehört hatte, in die Kapelle Strauß ein, später erfolgte jedoch seine Berufung in's kaiserl. königl. Hofopernorchester und in den Lehrkörper des Wiener Konservatoriums*).

---

*) Krankenhagen war übrigens nicht das einzige Mitglied der Kapelle Strauß, das zu Bedeutung und Ruhm in der Musikwelt gelangte. Auch andere bekannte Künstler wirkten unter dem Kommando der Brüder Strauß, so der Klarinettist der Hofoper und der Hofkapelle Adalbert Syrinek, Franz Toms, der unvergeßliche Pistonbläser, und Professor Karl Udel, dessen Humor berühmter ist als sein Cello, weil er dieses leider nicht mehr hören läßt. D. V.

Johann und auch Josef verstand es vortrefflich, ein Orchester rasch zusammenzustellen und in kürzester Zeit trefflich zu schulen, daß es klang, als ob die Instrumente seit jeher miteinander vermählt und aneinander gewöhnt wären. Die sechs Monate in Rußland trugen eine recht reiche Ernte. Außer freier Reise, Wohnung und Verpflegung für 4 Personen war ein mit der Zunahme der Beliebtheit der Konzerte steigendes Honorar von 20—40 000 Rubeln ausgesetzt, das drei bedingte Benefizabende noch um viele tausend Rubel erhöhten. Den russischen Reisen dankte auch Johann den Keim seiner späteren Wohlhabenheit; trotz seiner flotten Lebensweise machte er — besonders in den ersten Jahren, da er sich noch nicht mit Josef in die Erträgnisse theilte und der Reiz des Neuen auf die Einwohner von Petersburg magnetisch wirkte — Ersparnisse, welche seine Mutter sorglich aufbewahrte und die ein Freund des Hauses, der Banquier Albert Strauß, durch glückliche Spekulationen zu einem kleinen Vermögen anwachsen machte.

Die Konzerte in der Vauxhall in Pawlowsk fanden täglich statt, und zwar vier große und drei kleine Abende in der Woche. Bei den kleinen Konzerten, welche drei Abtheilungen mit je vier Piecen enthielten, dirigirten in den Jahren ihrer gemeinsamen Anwesenheit Johann und Josef abwechselnd ein ganzes Konzert, während bei den vier Abtheilungen umfassenden großen Produktionen jeder der Brüder abwechselnd eine Abtheilung dirigirte.

Die kleinen Konzerte währten von $^1/_2$8 bis $^1/_2$11 Uhr, die großen von derselben Anfangszeit bis gegen Mitternacht. Vor Schluß des Konzerts ertönte das Glockenzeichen zur Abfahrt des Zuges nach St. Petersburg, — und wollte auch der Jubel des Publikums nicht enden, war der Musikhunger auch nicht vollständig gesättigt, Strauß durfte mit Rücksicht auf die Gäste, welche nach der russischen Hauptstadt heimkehren mußten, nicht eine Note mehr zugeben. Manchmal erklang das Zeichen sogar mitten hinein in ein Stück; pflichttreu, wie ein Soldat, klopfte der Kapellmeister ab und schloß das Konzert.

Doch diese Energie half nicht immer. Eines Abends machte das Publikum trotz des Glockensignals keine Anstalten, den Saal zu verlassen und den zur Abfahrt gerüsteten Zug zur Heimkehr nach Petersburg zu benutzen. Damals war die Polka „Im Pawlowsk-Walde“ zur ersten Aufführung gebracht und auf das stürmisch-begeisterte Begehren hin schon 2 mal wiederholt worden. Das Publikum klatschte aber und blieb auf seinen Plätzen. Vergeblich wurde es auf die Unmöglichkeit aufmerksam gemacht, später mittelst Eisenbahn nach Petersburg gelangen zu können, vergeblich verließ Strauß das Dirigentenpult, packten die Musiker ihre Instrumente ein und verließen einer nach dem andern das Podium, — das enthusiastische Publikum wollte nicht weichen. Und richtig, da ertönte gellend ein Pfiff, der Zug ging ab. Nun war das Hindernis zur Fortsetzung des Konzertes aus dem Wege geschafft, und Johann Strauß, der immer seine Kunst mit Freuden in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt hatte, kehrte, das Gesicht strahlend von einem guten Gedanken, in den Saal zurück, bestieg das Podium und kündigte an, daß er, falls jeder der Anwesenden, die nun durch ihre schmeichelhafte Beharrlichkeit den Zug ohnehin versäumt hatten, für einen, von ihm bezeichneten edlen Zweck zwei Rubel spenden wollte, bereit sei, nicht nur die Polka zu wiederholen, sondern eine ganze Abtheilung von vier Nummern zuzugeben.

Die Antwort war ein unbeschreibliches Jauchzen und die begehrte Spende. Strauß stellte sich wiederum an sein Pult, die Musikanten nahmen ihre Instrumente aus den Futteralen, und die Fortsetzung des Konzertes gestaltete sich zu einem hohen Genusse für das freundliche Publikum, das sich spät nach Mitternacht — theils zu Wagen, theils zu Fuß — auf den Weg nach der Hauptstadt machte: viele fahndeten in Pawlowsk selbst nach Nachtquartier, manche mußten im Freien den ersten Frühzug erwarten, denn im Orte gab es nicht viele freie Betten, da Johann Strauß und seine Musiker nicht in Petersburg, sondern in Pawlowsk wohnten und schon mit der

Quartierbesorgung in dem kleinen Vororte ihre liebe Noth hatten.

Beide Brüder wurden Abend um Abend bei ihrem Erscheinen am Dirigentenpult von dem Publikum, das sich für gewöhnlich 7000, bei besonderen Anlässen über 10000 Köpfe stark einfand, mit jubelnden Zurufen begrüßt, und in den ersten Jahren konnte sich Johann der ihn oft hart bedrängenden Enthusiasten kaum erwehren. Es geschah fast in jeder Woche und nicht selten auch mehrere Male, daß ihn das Publikum nach beendigter Production buchstäblich auf die Schultern hob und unter wüstem Jauchzen in seine Wohnung trug. Durch Huldigungen solcher Art wurde seine Reizbarkeit selbstredend nicht wenig genährt und gesteigert, und er entging ihnen gern. Er entwich oft heimlich — mitunter sogar durch einen falschen Bart unkenntlich gemacht — durch ein Hinterpförtchen, um nicht den Begeisterten in die Hände zu fallen, die ihm auflauerten.

Von dem Grade seiner Beliebtheit giebt folgende Episode einen annähernden Begriff: In den Anfängen seiner Thätigkeit in Rußland war er noch nicht abgehärtet genug, um dringenden Bitten nach Bildern mit seiner Unterschrift, insbesondere wenn sie von schönem Munde oder von schöner Hand an ihn kamen, widerstehen zu können; seine Liebenswürdigkeit erfüllte jeden derartigen Wunsch. Da kam die Direktion der Eisenbahngesellschaft, welche die Konzerte veranstaltete, auf die Idee, Hunderttausende von Bildern des gefeierten Meisters mit seinem Namenszug in fac simile auf wohlfeilem Vervielfältigungswege herstellen zu lassen und allgemein bekannt zu geben, daß jeder Besucher der Strauß'schen Productionen in Pawlowskhall beim Einsteigen in das Coupé in St. Petersburg gegen Erlegung von 10 Kopeken ein Bild von Johann Strauß erhalte.

Der Erfolg übertraf alle Erwartung; der Zuzug zu den Konzerten nahm Dimensionen an, daß oft Nachzüge abgelassen werden mußten.

Auch Josef setzte sich, wie schon erwähnt, rasch in Gunst,

so daß Johann abreisen und ihm die ganze Leitung der Konzerte anvertrauen konnte. Ein Brief aus den ersten Tagen des russischen Aufenthaltes Josef Strauß' bildet ein Juwel des Handschriften-Archivs von A. Posonyi in Wien; der interessante, an den Musikverleger Carl Haslinger gerichtete Brief, der bis heute unveröffentlicht ist, mag hier im Auszuge folgen:

Pawlowsk, 25. Juli / 6. Aug. 1862.

Bester Freund!

Endlich ist Ruhe hier! Jean ging heute früh 8 Uhr ab.... Endlich kann ich an meine lieben Zurückgelassenen denken; den Eindruck, den die ganze Situation hier auf mich machte, kann ich nicht beschreiben. Kaum aus den Waggons gleich in die Probe, gleich darauf vor 8000 Menschen spielen, die alle gaffen &c. Das muß man durchmachen, um es zu beurtheilen. Mein Debüt Samstag, 22. Juli (2 Aug.) war glänzend. Fast jede Pièce mußte repetirt werden, und das will viel sagen, weil hier die Repetitionen nicht so gang und gäbe sind als in Wien. Desto mehr gelten die Hervorrufe, und ich kann dieselben nicht zählen. Das Publikum war sehr gut, dennoch fürchtete ich, meinem Vorgänger bedeutend zurückstehen zu müssen, da Jean ungemein beliebt, ...ich also sehr begafft, bekritelt, belorgnettirt wurde. Nichtsdestoweniger gefielen Moulinet (Polka), Lieb' und Wein (Polka-Mazur), Amazonen-Quadrille ..... Am besten gefallen hier Polka's, und zwar Polka-Mazur's in moll. (Nationales Rundgehen.) Der Walzer an und für sich ist nicht sehr gesucht; — das übrige Repertoire ist sehr zahlreich und für Rußland berechnet, nichts als musica italiana. — Auch gut!... Die Direktoren beglückwünschten mich und waren außergewöhnlich freundlich, trotzdem mir Jean schrieb, sie begünstigten nach seiner Abreise eine fremde Leitung, Gungl ... oder Bilse. Doch meiner angestrengtesten Arbeit wird es gelingen, den Leuten das Gegentheil beweisen zu machen. Schon frägt man mich nach Die Soubrette (Schnellpolka), Blitz-Polka, Schnellpolka Sehnsucht, Polka-Mazur Wiener Kinder, die ich hier Heimathskinder taufte ..... Ich schreibe hier eine Polka-Mazur, eine Polka schnell, eine Quadrille, (die sehr nothwendig ist hier), und Fantasiestückel mit seufzendem, schmachtlockigem Cello und mit schwärmerisch gezupften Gattern. Den russischen Weibern

sagt das Resolute, entschieden Markige weniger zu. Das Wetter ist hier abscheulich, täglich Regen. Kälte ist wie im Dezember. —

Nun lebe wohl .... Adieu, viele Empfehlungen an Deine Fr. Gemahlin ....

Immer der Deinige

Josef Strauß.

Ein, eine Woche später an seine, in Wien zurückgebliebene Gattin gerichteter Brief Josefs spricht besonders anmuthend an wegen des warmen Familiensinnes, der sich darin spiegelt, und wirft auch bezeichnende Streiflichter auf seine Fortschritte in der Gunst des russischen Publikums. Das werthvolle Schreiben, das der Verfasser mit noch anderen, bedeutsamen Dokumenten der Freundlichkeit der Wittwe Josef Strauß' dankt, lautet:

Pawlowsk, Mittwoch, 29. August / 10. Sept. 1862.

Liebes, gutes Weibchen!

Bevor ich Dir von meiner künstlerischen Thätigkeit berichte, muß ich Dich von meinem Groll in Kenntniß setzen, weil Du mir nicht mittheilst, was Du treibst, wie es Dir geht und was Alles vorgefallen ist. Und nun in aller Eile Folgendes: Heute habe ich endlich mit der Direktion auf zwei Jahre abgeschlossen, und das ist etwas, was ich mir errungen habe — das Vertrauen.

Ich spiele diesmal bis 20. Oktober, muß also noch lange warten, bis ich Dich an mein Herz drücken kann. Samstag den 1. September (12. September) war mein erstes Benefice und war ich sehr begierig, wie dasselbe ausfällt. Für das vierte Benefice-Konzert haben mir Direktoren versprochen, den Winiawsky und auch eine sehr gute Sängerin, eine Italienerin, zu engagiren. Bei meiner Ankunft ging es sehr hastig zu, Du kannst Dir keinen Begriff davon machen. Paul wartete mit Equipage eine Station vor Petersburg und ich kam um 1/2 1 Uhr Nachts (Freitag) an. Jean hatte mich schon angekündigt. Samstags Morgens mußte ich gleich Probe halten, so erschöpft ich auch war, und Abends war das Debut. 7—8000 Menschen waren versammelt, Kopf an Kopf. Alles starrte mich an, Du kannst Dir ja die Neugierde

denken Ich wurde rauschend empfangen, fast jede Pièce repetirt und ich unzählige Male gerufen, entweder allein oder mit Jean. Die Direktoren beglückwünschten mich und ich vergaß auf einen Augenblick alle meine Leiden. Tags darauf, Sonntag, war es abermals so voll. Jede Pièce hatte drei bis vier Hervorrufe zur Folge, und kann ich wohl sagen, ich werde mit jedem Tage mehr anerkannt. Das Personal liebt mich sehr, und das will viel sagen, sie spielen mit Lust und Liebe, und somit geht Alles gut. Nur eine einzige Besorgniß quält mich, und diese ist, ob Du mich nicht vergessen hast und mir so treu bleibst, als ich Dir!!!

Schreibe mir sehr oft, täglich, es wird mir in meiner Einsamkeit der einzige Trost sein. Küsse mein herziges Lintscherl. Jean schied sehr herzlich von mir. Was macht Eduard? Warum hat Schwender nicht geantwortet? Jean telegraphirte ihm, ob er mein Benefice spielen kann, bitte, schicke an den Musikalienhändler Büttner in St. Petersburg mehrere meiner Bilder, aber nicht die neueren, sondern die älteren, die gefallen besser. Das will soviel sagen, daß ich immer der Alte geblieben bin. Grüße auch Haslinger. Ich schreibe dieser Tage an ihn. Schicke mir auch einige von Deinen neuen Bildern, ich möchte Dich wenigstens in dieser Form bei mir haben.

Und nun lebe wohl, gutes Weiberl, grüße alle Lieben. Warum sind sie so stumm? Warum bekomme ich von ihnen Nichts zu hören?

Ich küsse dich millionen Mal.

Dein Pepi.

Bei dieser Gelegenheit sei gleichzeitig bemerkt, daß die Konzertsaison im Jahre 1862 in Pawlowsk vom 15. April bis 15. September dauerte, und an diesem Tage in Folge des außerordentlichen Erfolges ein neues Engagement bis 1. Oktober eingegangen wurde. Das Orchester bestand aus folgenden Instrumenten: 7 ersten Violinen, 5 zweiten Violinen, 2 Celli, 3 Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 1 Piston, 3 Trombone, 1 Panke, 1 Trommel, 1 Harfe, 1 Cornetsolo und 3 Alto.

Die Eröffnung fand Sonntag den 15. April statt und begann, wie in Rußland immer üblich, mit der stürmisch

zur Wiederholung begehrten Nationalhymne. Mittwoch, den 2. Mai, fand um 9 Uhr Ball beim Großfürsten Constantin statt, wo 8 Mann der Kapelle mitwirkten. Sonntag, den 20. Mai, wurde der 60. Geburtstag des berühmten Komponisten Glinka gefeiert, und bestand das Programm aus 22 Nummern ausschließlich Glinka'scher Kompositionen. Am 16. Juni gab Strauß ein Konzert zum Besten der Abgebrannten in Petersburg, und am 21. Juli war das Abschieds-Benefizkonzert von Johann Strauß, der sodann nach Wien zurückkehrte.

Josef führte nun allein die Direktion der Kapelle fort.

Am 18. August spielte die Kapelle auf dem großen Armenball. Vom 3. September angefangen wurden 2 Konzerte abgehalten; ein kleineres, das um 2 Uhr begann und das größere, ein Abendkonzert. Am 5. September wurde Josef eingeladen, mit seiner Kapelle auf dem Balle, den der Czar gab, zu spielen und wurde ihm bei dieser Gelegenheit besonderes Lob zu theil. Dienstag, den 11. September, spielte die Kapelle im Theater zum Besten der Armen Pawlowsk's und Montag, den 1. Oktober, fand das große Abschiedskonzert statt, welches mit der Nationalhymne begonnen und mit der Nationalhymne geschlossen wurde.

Alle übrigen Nummern waren fast ausschließlich die beliebtesten Kompositionen der Brüder Johann und Josef.

Sie Beide fanden auch in Rußland, inmitten der sie so stürmisch umbrausenden Begeisterung und trotz der Mühen ihrer Pflichten Lust und Zeit zur Austönung ihrer Seelen, zur Schaffung neuer Weisen.

Schon die, von Johann nach russischen Themen empfundene „Nikolai-Quadrille" (Op. 65), die „Warschauer Polka" (Op. 84) und der „Großfürsten-Marsch" (Op. 107) sind Früchte von den ersten Fahrten in Rußland, später entstanden dort der „Großfürstin Alexandra-Marsch" (Op. 181), die Polka française „L'inconnue" (Op. 182) und fast alle seine Tänze mit französischen Titeln, zu denen er nur durch den Zwang der französischen Konversation kam, ferner die „Olga Polka" (Op. 196), die „Alexandrinen-

Polka" (Op. 198), der Walzer „Abschied von St. Petersburg" (Op. 210), die „Champagner-Polka" (Op. 211), der „Fürst Bariatinsky-Marsch" (Op. 212), die „St. Petersburg-Quadrille" mit Verwendung russischer Motive (Op. 255), die Mazur „Veilchen" (Op. 256), gleichfalls russisch national angehaucht, der „Verbrüderungs-Marsch" (Op. 287), die „Newa-Polka" (Op. 288), der Walzer „Königslieder" (Op. 334), der „Aegyptische Marsch" (Op. 335), die Polka française „Aus dem Pawlowskwalde" (Op. 236), die „Nawianski-Quadrille" (Op. 338) mit unterlegten, russischen Melodien, endlich die „Russische Marsch-Phantasie" (Op. 353) und die Klavier-Phantasie „Im russischen Dorfe" (Op. 355).

Auch Josef feierte, wie aus dem vorerwähnten Briefe an Haslinger zu ersehen ist, in Rußland nicht. Er komponirte dort viele seiner schönsten Tänze. Auch die Polka Mazur „Aus der Ferne" (Op. 270) ist bestimmt in Pawlowsk entstanden.

Den Titeln der auf russischem Boden komponirten Tänze Johann Strauß' ist deutlich zu entnehmen, daß er und seine Kapelle die Gunst des hohen Adels und auch des Hofes besaßen.

Thatsächlich fanden sich die Spitzen der Gesellschaft von St. Petersburg und oft auch die Mitglieder der kaiserlichen Familie bei den Konzerten ein; ein besonders begeisterter Straußianer war der Bruder des Kaisers Alexander II., ein Onkel des gegenwärtigen Czaren, der etwas demokratisch veranlagte Großfürst Konstantin, der mit Leidenschaft Musik pflegte und ziemlich gut Cello spielte. Einmal sprach derselbe den Wunsch aus, im Orchester Johann Strauß' mit seinem Instrumente Platz zu nehmen, um unter dem Kommandostabe des „Walzerkönigs" einen Abend hindurch als „gemeiner Musik-Soldat" zu dienen. Sogleich verließ der Cellist der Kapelle seinen Platz, um denselben dem Großfürsten einzuräumen. Auch Strauß wollte seine Position verändern — er stand gewöhnlich mit dem Gesichte gegen das Publikum — und sich dem kaiserlichen Prinzen

zuwenden, was jedoch der Letztere sich energisch verbat, indem er betonte, er wolle den Mitspielenden gegenüber keine Ausnahmestellung einnehmen.

Die Produktion ging prächtig von Statten, und Niemand hätte geahnt, daß nicht ein geübtes Mitglied der Strauß-Kapelle den Platz des ersten Cellisten einnahm.

Die besondere Aufmerksamkeit des Hofes wandte sich jedoch den Strauß-Konzerten erst zu, als im Jahre 1863 seine Gattin den Wiener Meister nach Petersburg begleitete und eingeladen wurde, in einem intimen Konzerte bei Hofe zu singen. Frau Henriette Treffz-Strauß, die damals kaum ein Jahr verheirathet war, nahm im Interesse ihres Mannes die Einladung an und sang Lieder von Schumann, Mendelssohn und Schubert und auf besondere Bitte des Kaisers, noch eine russische Romanze von dem Fürsten Kotsetrubey, der die kaiserliche Gunst eine vorübergehende Beliebtheit verschafft hatte. Die Künstlerin, einzelnen Mitgliedern der Czarenfamilie und des Hofes von ihren Triumphen an den Höfen in Dresden, Berlin und London bekannt und in bester Erinnerung, riß die Hörer zur Bewunderung hin und erwarb so ihrem Gatten das Interesse der allerhöchsten Kreise.

Dieses Konzert war das letzte öffentliche Auftreten der Treffz. Von da ab übte sie ihre bezaubernde Kunst nur noch daheim zum Entzücken ihres Gatten und einiger vertrauter Freunde und zog sich ganz auf die Rolle der guten Hausfrau, der treuen Helferin und Berätherin ihres nach der praktischen Seite etwas hilflosen „Schani" zurück.

Von ihrer großen Bedeutung als ausübende Künstlerin ganz abgesehen, als welche sie sich den immer-grünen Lorbeer der Unvergeßlichkeit um das Haupt gewunden hat, verdient diese Frau die dankbare Erinnerung der Nachwelt schon um des günstigen Einflusses willen, den sie auf Johann Strauß übte und der den wichtigsten Wendepunkt in der Geschichte seines musikalischen Aufstieges herbeigeführt hat: die Eroberung der Bühne, und damit so recht eigentlich erst des großen Weltpublikums. Ihre tiefe Kunstbildung

und ihr edler, ernster Geschmack zeigten seinen Bestrebungen ein höheres Ziel; er nahm bald nach seiner Vermählung einen merklichen Aufschwung. Diesem Streben entstiegen die entzückendsten Lerchentriller seiner Muse, seiner eigentlichen „geflügelten Walzer", die von einer Nation zur anderen flatterten, und sich überall einbürgerten, wo Sinn lebt für echte Musik.

Und so will ich denn in der zweiten Abtheilung dieses Kapitels die volksthümlichsten derselben im Einzelnen vorführen.

Den „Persischen Marsch" (Op. 289), welchen Strauß zu Ehren der Anwesenheit des Schah von Persien in Wien komponirte und vor demselben zur Aufführung brachte, folgte bald die beschwingte Schnell-Polka „s'giebt nur a Kaiserstadt" (Op. 291), welche — insbesondere durch die Duettisten Nagel und Amon mit großem Erfolge gesungen — Repertoirnummer aller Volkssängergesellschaften und Abend um Abend vom Publikum stürmisch verlangt wurde, das den Endreim mitsang. Dem der Fürstin Metternich im österreichischen Leidensjahre 1866 gewidmeten Walzer „Wiener Bonbons" folgte nun bald jenes Tonstück, das nicht nur Namen und Ruhm seines Schöpfers durch die ganze Welt getragen hat, sondern auch den Namen und Ruhm Wiens, für das es eine Art musikalischen Wahrzeichens geworden ist, der Walzer „An der schönen, blauen Donau" (Op. 314).

Heute bildet diese Komposition das Entzücken der gebildeten, der klangfreudigen Menschheit, genießt eine Volksthümlichkeit wie nur wenige musikalische Schöpfungen, und auch die gestrengsten Kunstrichter werden ihren Melodien gegenüber zu begeisterten Schwärmern, von ihrem Zauber trunken. Selbst die hervorragendsten Komponisten ernster Richtung finden nicht genug Worte der Anerkennung und des Lobes für diesen Walzer. So schrieb Brahms auf den Autographenfächer der Frau Johann Strauß unter die

ersten Takte des Donauwalzers die Worte: „Leider nicht von mir!“ —

Hanslick, der bekanntlich nicht verschwenderisch mit seinem Lobe ist, weiß nicht genug des Schönen zu sagen, wenn er auf den „Donauwalzer“ von Johann Strauß zu sprechen kommt. In seinen Augen haben diese wundersamen Klänge eine größere Bedeutung erlangt, als die eines populären Musikstückes, „die Bedeutung eines Citates, eines Schlagwortes für Alles, was es Schönes, Liebes, Lustiges in Wien giebt, sie sind dem Österreicher nicht blos schöne Walzer wie andere, sondern ein patriotisches Volkslied ohne Worte.“

Neben der Volkshymne von Vater Haydn, welche den Kaiser und das Herrscherhaus feiert, haben wir in Strauß' „Schöner, blauer Donau“ eine andere Volkshymne, welche unser Land und Volk besingt. Wo immer in weiter Ferne Wiener sich zusammenfinden, da ist diese wortlose Friedens-Marseillaise ihr Bundeslied und Erkennungszeichen. Wo immer bei einem Festmahl ein Toast auf Wien ausgebracht wird, fällt das Orchester sofort mit der „Schönen, blauen Donau“ ein. Man kann sich das gar nicht anders denken, denn diese uns allen eingeprägte Melodie sagt deutlicher, eindringlicher und wärmer als alle Worte, was über das Thema „Wien“ Schmeichelhaftes gesagt werden kann.

Und das ist die denkwürdige Bedeutung, welche die Komposition, jedem Volkslied zum Trotz, allmählich erlangt hat; ihre Melodie wirkt wie ein Citat, wie denn auch ihr Titel ein poetisches Citat ist. Manche Verehrer des Strauß'schen Walzers wissen nicht, daß die Worte „An der Donau, an der schönen, blauen Donau“ der Refrain eines vielstrophigen, herzenswarmen Gedichtes von Karl Beck sind. Kein Zweifel, daß der glücklich gewählte Titel dem Strauß'schen Walzer die bedeutsame Signatur aufgedrückt hat, und daß dieselbe Komposition mit einem anderen, fremdartig phantastischen Titel kaum dieselbe Popularität errungen hätte. Aber auch der Beck'sche Refrain würde ohne Strauß nicht die Tour um die Welt gemacht haben. So wie wir

aber der Poesie dieses Lyrikers den liebgewonnenen, beredten Namen des Strauß'schen Walzers verdanken, so erinnern auch diese unwillkürlich an den Taufpathen und sein schönes Gedicht, dessen drei erste Strophen hier stehen mögen:

„Und ich sah Dich reich an Schmerzen,
Und ich sah Dich jung und hold,
Wo die Treue wächst im Herzen,
Wie im Schacht das edle Gold,
An der Donau, an der schönen, blauen Donau!

In den Sternen stand's geschrieben,
Daß ich finden Dich gemußt,
Und auf ewig Dich zu lieben,
Und ich las es mir zur Lust
An der Donau, an der schönen, blauen Donau!

Wieder ward mein Herze blühend,
Der verschneite, öde Strauch,
Knospen kamen freudesprühend,
Nachtigallen kamen auch
An die Donau, an die schöne, blaue Donau!"

Es ist gewiß nicht unmöglich, daß die Muse Karl Beck's, dieses herrlichen, von der Nachwelt schnöde in den Winkel gestellten Poeten, bei der Taufe des Strauß'schen Walzers zu Gevatter gestanden und daß dieser Name — das kommt ja im Leben so oft vor, bei Menschen wie bei Dingen — zur Laufbahn der Komposition mit beitrug.

Den Erfolg aber hat der Titel nicht gemacht, denn — das wird man heute mit Verwunderung, vielleicht mit ungläubigem Staunen hören — dieser geflügeltste aller Walzer, der verbreitet und bekannt ist wie kein anderer, er hatte keinen Erfolg und insbesondere auf dem Boden Wiens nicht, dessen Preis und Ehre er singt. Wenn Beck an dem geistigen Gewande des Tonstückes wirklich einen Antheil hat, wenn hier nicht eines der so häufig vorkommenden Zufallsspiele vorliegt, die dasselbe glückliche Wort in mehreren Seelen erblühen lassen, so hat der Dichter nicht den Komponisten, sondern dessen Librettisten

beeinflußt, denn der „Donauwalzer“ ist der erste Gesangswalzer des Meisters, also durchaus nicht ein Lied — ohne Worte. Und gerade in diesem Umstande liegt ein Hauptmoment seiner Bedeutung: als das erste für Orchester und Chor gesetzte Tanzstück Strauß' bildete dieser Walzer für ihn die Brücke zum Worte, den ersten Schritt zur Operette.

Man sollte glauben, daß schon dieser Umstand bei der Beliebtheit, deren sich Strauß in seiner Vaterstadt erfreute, epochemachend und für den Sieg des Werkes entscheidend hätte wirken können. Und es kamen noch andere, scheinbar sehr günstige Umstände dazu: Wien war musikalisch ziemlich ausgehungert, die traurige Kriegszeit hatte alle Lieder und Klänge verstummen lassen, die bösen Nachrichten von den Schlachtfeldern, der demüthigende Abschluß des Krieges hatten alle Gemüther verstimmt und verdüstert, das ganze seelische Leben Wiens war förmlich ausgebrannt und lechzte geradezu nach Erquickung und Aufheiterung, nach einem frischen, gemütlichen musikalischen Luftzuge. Da ertönte der Walzer von Johann Strauß, er fand eine Wiedergabe wie sie glänzender nicht zu denken, nicht zu wünschen war, der Männergesangverein vermittelte die Komposition dem Wiener Publikum in seinem Produktions-Abend vom 13. Februar 1867 im Dianasaale.

Der Erfolg blieb aus. Und diese Entgleisung ist vielleicht gerade auf das Kerbholz des Textes zu schreiben, der freilich besser gemeint, als gerathen war; es fehlte ihm nicht an Aktualität, aber an Geist. Für die Zeitverhältnisse hatte der Librettist ein klares Auge; er erkannte, daß die Wiener des Trostes bedurften, und er wollte ihn auf den Wellen Strauß'scher Weisen ihnen in die Herzen träufeln mit dem etwas gar zu naiven und hilflosen Text:

„Wiener seid froh!
Oho, wieso?
Ein Schimmer des Lichts —
Wir sehen noch nichts.

Der Fasching ist da,
Ah so, na ja!
Was hilft denn das Trauern
Und das Bedauern?
Drum froh und heiter seid!“ ...

Der nachsichtigste Leser wird sich eines rührenden Bedauerns für den Komponisten nicht erwehren können, der diese „Poesie“ in Töne setzen mußte. Die Fremdheit Johann Strauß' dem Worte gegenüber mag ihn entschuldigen; er ist seitdem ein sehr verständiger Beurtheiler von Texten geworden und hat ja auch einen begabten Dichter, den K. K. österr. Oberlandesgerichtsrath Franz v. Gernerth, der selbst Musiker ist, in jüngster Zeit mit der pünktlich gelösten Aufgabe betraut, dem Walzer „An der schönen, blauen Donau“ einen neuen, gehaltvolleren, schöneren Text zu geben. Auch die Volkssängergesellschaften trugen seiner Zeit den „Donau-Walzer“ unter jubelndem Beifall der Menge fast allabendlich bei ihren Unterhaltungen vor. Der von ihnen gesungene Text hat den bekannten Humoristen J. Kowy zum Verfasser.

Da die Melodie zu so merkwürdiger und einziger Beliebtheit gelangt ist und heutzutage alle Kenner in ihrem Lobe einig sind, muß man annehmen, daß es die Worte waren, welche den Interpreten des Walzers, den Mitgliedern des Wiener Männergesangvereins mißfielen und bei ihnen keine rechte Freude aufkommen ließen. Das ging so weit, daß Nicolaus Dumba, der bekannte Kunstmäcen, dem der Walzer auch gewidmet ist, seinen vollen Einfluß geltend machen mußte, um die Absetzung des Tonstückes vom Konzertprogramme zu verhindern und die Sänger zu bestimmen, bei der Generalprobe und der Aufführung Johann Strauß nicht merken zu lassen, wie wenig sympathisch ihnen die Komposition sei. Dieser Mangel an Begeisterung für die Sache mag übrigens die Aufnahme seitens des Publikums mit beeinflußt haben; die Meistersänger von Wien thaten in diesem Falle gewiß nicht ihr Bestes, und solche innere Kühle theilt sich als Fluidum

rasch von Seele zu Seele mit, kurz: der Walzer zündete nicht, er wurde nur einmal wiederholt und das nur aus Höflichkeit für den berühmten Komponisten.

In die Konzerte der Strauß-Kapelle aufgenommen, wurde der Erfolg des Walzers nicht gebessert; die Hörer jubelten anderen Werken von Johann, Josef und Eduard Strauß zu und saßen theilnahmlos da, wenn die „schöne blaue Donau" erklang. Der Komponist fand sich schon in den Mißerfolg und mit nicht allzuschwerem Herzen; zu seinem Bruder sagte er damals nach einem Konzerte im Volksgarten:

„Weißt, Pepi, den Walzer mag meinetwegen der T . . . . . holen, nur um die Coda thut's mir leid, nur derentwegen hätt' ich dem Walzer einen wirklichen Erfolg g'wünscht!"

Aber nicht nur dieser Coda, dem ganzen Walzer sollte noch der Stern aufgehen, wenn auch nicht in der Heimath. Der alte, weise Spruch vom Propheten, der daheim nicht gilt, bewährte sich hier einmal an einem Walzer.

Johann Strauß ging im Jahre 1867 zur Weltausstellung nach Paris, um seinen Melodien das Seine-Babel und das dort zusammenströmende Weltpublikum völlig unterthan zu machen. Ein musikbegeisterter, französischer Edelmann, Graf Osmont, der Strauß im Volksgarten in Wien wiederholt hatte spielen hören, hatte ihn zu dieser Kunstreise veranlaßt und sich selbst in Paris um ein geeignetes Lokal für die Konzerte bemüht. Leider ohne Erfolg. Er unterstützte auch Johann Strauß' Freund, den bereits erwähnten Hofmusikverleger, Gustav Lewy, der zur Erledigung der Vorarbeiten nach Paris gegangen war und durch mehrere Tage rastlos die Riesenstadt durchstreifte, um einen geeigneten Konzertraum ausfindig zu machen. Endlich miethete er, des langen Suchens müde, ziemlich fern von den Ausstellungsbaulichkeiten ein Lokal und schrieb an Strauß, er möge nur kommen, Alles sei bereit. Dieser kam mit dem Berliner Kapellmeister Bilse und dessen tüchtigem Orchester an, das unter der Führung Strauß'

dessen Schöpfungen, unter dem Kommando Bilse's klassische Compositionen aufführen sollte.

Schon wollte Johann Strauß in dem von Lewy gemietheten Raum seine Produktionen beginnen, als ihn Pariser Freunde warnten und ihm mittheilten, daß es geradezu unmöglich wäre, in diesem nur von den unteren Schichten der Bevölkerung besuchten Lokale eine bessere Gesellschaft zu vereinigen. Die Jagd nach einem geeigneteren Saale begann nun von Neuem.

Nach vielen Mühen, Fährlichkeiten und Schwierigkeiten gelang es Lewy endlich — mit Unterstützung eines Pariser Musikverlegers — im Ausstellungsraume selbst und zwar im cercle international für seinen Freund ein Lokal zu miethen, das allen Anforderungen entsprach.

Bevor Johann Strauß seine Konzerte in der Ausstellung begann, lud ihn der österreichische Botschafter Fürst Richard Metternich — namentlich auf Veranlassung der Fürstin — ein, in seinem Palais ein zu diesem Zwecke besonders arrangirtes großes Ballfest zu dirigiren, und auf demselben vor seinem öffentlichen Auftreten mit seinem Orchester einige seiner Kompositionen zur Aufführung zu bringen. Dieses Fest vereinigte allen Glanz, der damals über der Seine-Hauptstadt lag; es waren anwesend: der Kaiser Napoleon und seine schöne Gemahlin Eugenie, die Göttin der Mode, der König von Hannover, der Prinz von Wales, der Kronprinz von Italien und die höchsten Würdenträger des Kaiserthums, die geistigen Spitzen von Paris.

Der Wiener Meister errang einen vollen Erfolg, der sich noch kräftigte, als er — einer ehrenden Einladung Folge leistend — in der Opéra italienne zwei Konzerte dirigirte.

Aber in einer Stadt, wo sich damals Millionen von Menschen aneinander vorbeischoben, wo ein Genuß den andern, eine Sehenswürdigkeit die andere, ein Kunstereignis das andere jagte und verdrängte: im Trubel der Ausstellung genügte dieses glückliche Debüt nicht, um ihn

und seine Werke schon in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses zu rücken und populär zu machen.

Von seinen Konzerten in der Ausstellung hatte die Presse, die damals den sich ihr gebieterisch aufdrängenden Stoff wirklich nur schwer bewältigen konnte, nicht in jener Weise Notiz genommen, welche das Interesse des Publikums weckt und zwingt. Ohne diesen Beistand konnte aber bei dem Reichthum der Ausstellung an mannigfaltigen und großartigen Darbietungen für Aug' und Ohr, bei der Überfülle des Pariser Musiklebens an ausgezeichneten Produktionen mit seiner Kapelle allein Johann Strauß die Aufmerksamkeit des großen, verwirrten Publikums nicht auf sich lenken.

So waren denn die ersten Konzerte ziemlich schwach besucht, zumeist von Deutschen oder Fremden, die sich im cercle international gesellig zusammenfanden.

Strauß konzertirte Vor- und Nachmittags; seine Matinéen, obwohl nicht für die höheren Kreise berechnet, gestalteten sich nach und nach fast ausschließlich zum Stelldichein für die Notabilitäten, ja selbst der Hof und fremde Prinzen zeichneten Strauß durch zeitweiligen Besuch seiner Konzerte aus, während die Vorstellungen Nachmittags den Charakter von Volkskonzerten hatten, und sie waren es, wenn ihnen auch anfangs das wünschenswerthe Interesse fehlte.

Da geschah es eines Vormittags, daß der Gründer und damalige Chefredakteur des „Figaro“ M. H. de Villemessant, ehe er die Ausstellung verließ, noch zufällig den cercle international aufsuchte und von den Klängen der Walzermelodien angelockt, den Strauß'schen Konzertsaal betrat. Was er da hörte, entzückte ihn; die süßen und feurigen Weisen gingen ihm in Herz und Blut, er verweilte länger, als er beabsichtigt hatte, dankte, bevor er schied, dem Wiener Meister für den Genuß und lud ihn zu einem Besuche in seinem Bureau ein.

Strauß leistete schon nächsten Tages der freundlichen Einladung Folge und entzückte den König der französischen Journalisten durch sein schlichtes gemüthliches Wesen so,

daß dieser beschloß, der Strauß'schen Konzert-Unternehmung im „Figaro“ in ganz besonderer Weise das Wort zu reden.

Und er führte diese Absicht in liebenswürdigster Weise aus.

Notiz auf Notiz plauderte von dem Zauber der Strauß-schen Musik; die anderen Blätter, aufmerksam gemacht, entsendeten zu den Konzerten Berichterstatter, die in die Hymne einstimmten, und bald konnte der Saal, in dem die Produktionen stattfanden, das zuströmende Publikum nicht fassen.

An diesem Dienste für Strauß ließ es sich Villemessant nicht genügen; um dem Künstler einen Beweis seiner besonderen Sympathie zu geben, veranstaltete er zu seinen Ehren in den herrlichen Redaktionsräumen des „Figaro“ eine jener Soiréen, mit denen dieser geistig selbst so hervorragende Mann seine Anerkennung geistigen und künstlerischen Koryphäen auszudrücken liebte.

Hier drängten sich die hervorragendsten Schriftsteller, Künstler und Politiker um den bescheidenen Wiener Musiker und huldigten ihm in der, den Franzosen eigenen, warmblütigen Weise. Rochefort und Dumas, Gautier und Flaubert, Turgenjew und Thomas sprachen dem von so viel Lob aus solchem Munde geradezu Bedrückten ihre Begeisterung aus.

Johann Strauß zeigte sich erkenntlich, indem er im cercle international dem ganzen Redaktionsstabe des angesehenen Blattes ein großes Diner gab. Villemessant nahm jedoch die Einladung nur unter der Bedingung an, daß er die Weine beistellen dürfe, weil, — wie er zartsinnig und diplomatisch zugleich bemerkte — er und seine Mitarbeiter an bestimmte Marken gewöhnt seien, die sie ja dem Gastgeber nicht gut vorschreiben könnten; welch' feiner Zug von Herzenstakt und ganz besonderer Liebenswürdigkeit liegt in dieser Form, dem nicht glänzend situirten Künstler einen großen Theil der materiellen Lasten der Gastfreundschaft abzunehmen, ohne ihn zu verletzen.

Bei dem Diner spielte das Orchester die Villemessant

gewidmete „Figaro-Polka", welche in der belletristischen Beilage des „Figaro", von dessen Musik-Mitarbeiter Ferdinand Dulcken für das Klavier eingerichtet, veröffentlicht wurde unter ausdrücklicher Wahrung des Eigenthumsrechtes für den Verleger Spina in Wien. Der Text, der diese musikalische Veröffentlichung begleitete, war eine stellenweise falsche Lebensbeschreibung des Komponisten, durchflochten von Komplimenten und Urtheilen voll echt französischer Grazie und Liebenswürdigkeit, geeignet, dem Meister Verehrung zu schaffen.

Bei dieser Gelegenheit sei auch die Ansicht des berühmten französischen Publizisten und Schriftstellers Victor Tissot wiedergegeben, welche er zur Zeit der Anwesenheit Strauß' in Paris über ihn und seine Musik veröffentlichte: „Es giebt in Wien eine lebendige, leichte, elegante, geistreiche, anregende und prickelnde Musik, die ein Produkt des Bodens ist und den Export wie der Champagner verträgt. Diese Musik mit zarter Stickerei, voll Heiterkeit, voll halb unterdrückten und närrisch ausgelassenen Gelächters, gespickt mit kleinen Arien und Pirouettten und kurzgeschürzten Neckereien — diese Musik, die den Teufel im Leibe hat und frisch und sprunghaft wie eine Cascade vom Felsen fließt, ist durch Johann Strauß personifizirt.

Strauß! Welcher Zauber liegt in diesem Namen. Bei den Klängen seiner Musik tanzt der Hof und die Kaserne, Stadt und Land, kommen die leichten Stiefelchen und Holzschuhe in Bewegung, drehen sich die Feen und Kindermägde; sie ist im Bereiche der Fassungskraft jedes Geistes und aller Beine, und ihr origineller und populärer Charakter hat sie universell gemacht. Die Walzer von Johann Strauß klingen bis an die äußersten Grenzen der Civilisation hinaus, in Amerika und in Australien, wie auch in China, wo sie das Echo hinter der großen Umfassungsmauer wecken." — —

Der Erfolg war also da, Paris lauschte, wenn Johann Strauß seine Geige strich oder auch nur mit dem Bogen seine Weisen dirigirte. Der Meister von der „blauen Donau"

hatte sich zum Liebling der gegen alles Fremde sehr ablehnenden Pariser gemacht, mit ihm und seinen Walzern war auch Wien an der Seine volksthümlich geworden, so zog denn Strauß — nur auf Grund des Titels — dem Wiener Mißerfolge zum Trotz, aber ohne Hoffnung auf dessen Gegentheil die „Blaue Donau" aus der Notenmappe.

Und es geschah zu seiner eigenen Ueberraschung das Wunder: Der Walzer fiel nicht durch, zündete, mußte mehrere Male wiederholt werden. Ob der Titel, ob die vortreffliche und durch den Text nicht beeinflußte Darbietung, ob der musikalische Gehalt den Erfolg herbeigeführt hat, das ist nicht zu entscheiden, wenn man gleich geneigt ist, zur Ehre des Pariser Publikums die Erkenntnis der inneren Bedeutung des Musikstücks als das entscheidende Moment gelten zu lassen.

Strauß freute sich wie ein Kind des Erfolges und telegraphirte ihn an seine Mutter und Brüder nach Wien. Jetzt setzte er die Komposition auf jedes Programm seiner Konzerte, sie wurde sein Zugstück, seine great attraction; es verbreitete sich das Urtheil, daß die „schöne blaue Donau" sein schönster Walzer sei, und wenn er in seinen letzten Konzerten, die er durch volle vier Monate abhielt, zu der Programm-Nummer kam, welche die beliebte Komposition enthielt, so klatschten die Franzosen schon, ehe das Orchester noch eingesetzt hatte.

Die Korrespondenten der Zeitungen berichteten über diesen merkwürdigen und ganz ungewöhnlichen Erfolg nicht nur nach Wien, wo diese Nachrichten nicht wenig verblüfften, sondern in alle Hauptstädte.

Besonders liebevoll und eingehend beschäftigten sich die zur Pariser Ausstellung entsendeten englischen Journalisten mit Strauß, und ihre Berichte, wie auch das lebhafte Interesse des Prinzen von Wales für den Wiener Maestro verschafften ihm eine ehrenvolle Einladung nach London zur Abhaltung von sechs großen Konzerten im Coventgarten. Der Erfolg war stürmischer, als man ihn bei dem Temperament der materialistischen Engländer vermuthen sollte; ins-

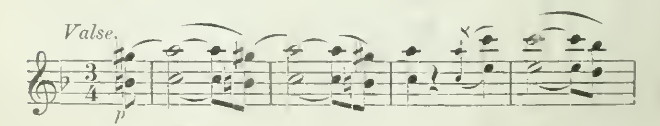
besondere der „Donauwalzer" wurde bejubelt und jeden Abend begehrt. Für London komponirte Strauß damals die „Erinnerungen an Coventgarden", Walzer nach englischen Volksmotiven (Op. 329).

Nach den französischen und englischen Triumphen kehrte Johann Strauß wieder nach Wien zurück, das ihn herzlich und freudig, an seinen Erfolgen stolzen Antheil nehmend, willkommen hieß. Die allgemeine Sehnsucht ging dahin, ihn bald wieder an der Spitze der Kapelle zu sehen und jenen Walzer zu hören, der in der Fremde draußen so großen Anklang gefunden hatte, trotzdem er die Heimat besang. Strauß ließ „An der schönen, blauen Donau" spielen; jetzt gefiel jeder Takt, willig gaben sich die Herzen dem Zauber der Melodie gefangen, jetzt wurde man nicht müde, den Walzer zu hören, — der Triumph war ein vollständiger.

Und er machte sich auch materiell fühlbar, wenngleich weniger für den Komponisten als für den Verleger; man muß es jedenfalls als Legende betrachten, daß der Segen dieses einen Walzers beiden Herren Häuser gebaut habe. Strauß hatte für das Stück ein Honorar von 250 fl. erhalten; in Anbetracht des anfänglichen, geringen Erfolges ein recht anständiges Honorar, dem ein Ehrenhonorar folgte, nachdem der Walzer die Welt erobert hatte. Die Auflage dieser Komposition muß, die Nachdrucke in Amerika, Australien, Spanien, Italien, Holland, Rußland 2c. eingerechnet, in die Millionen gehen. Monate hindurch ließ der Verlag ununterbrochen „Blaue Donau" drucken; es war unmöglich, den Ansprüchen zu genügen. Jeder Tag brachte Tausende von Bestellungen, und durch Wochen wurden Tag für Tag viele Kisten, gefüllt mit Exemplaren dieses Walzers, nach Amerika befördert. Damals wurde noch auf Kupferplatten gearbeitet, und zumeist genügte eine Platte für eine Auflage, auch der beliebtesten, in Auflagen von 10 000 Stück erscheinenden Tanzstücken. Bei diesem Walzer wurden über 100 Platten abgenützt, ein Fall, der sich kaum mehr wiederholt haben dürfte und so recht den Erfolg der „Blauen Donau" erst beweist.

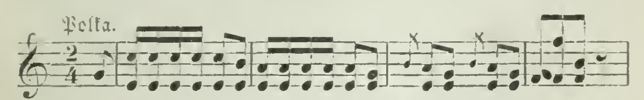
Auch das russische Publikum schloß sich der Begeisterung für den „Donauwalzer“ an, nachdem ihn die Strauß-Kapelle zum ersten Male in Pawlowsk vorgeführt hatte. Er wurde fast an jedem Tage stürmisch gewünscht, und — wenn der Dirigent dem Verlangen nachgab — mit so lauten Zurufen der Begeisterung begrüßt, daß oft die ersten Takte gar nicht gehört wurden.

So wurde dieses Tonstück durch die allgemeine Gunst an die Spitze jener Schöpfungen unseres Meisters gestellt, die man als „geflügelte Walzer“ zu bezeichnen das Recht hat. Im Erfolge voran gingen dieser Komposition sogar andere, welche sofort erfaßt, sofort bejubelt und zu Lieblingsgenüssen des Publikums wurden, des Wiener und des Petersburger, das sie ziemlich gleichzeitig hörte. Der „Blauen Donau“ folgte rasch und wirkte zündend der für einen Ball der Hesperus-Gesellschaft im Fasching des Jahres 1867 verfaßte und daselbst zum ersten Male vorgeführte Walzer „Künstlerleben“ (Op. 316), der schon mit dem sieghaft trotzigen und selbstbewußten Einsetzen einnimmt, das glücklich die kecke Lebensauffassung der Bohémiens charakterisirt. In rascher Folge entzückten die Walzer „Telegramme“ (Op. 318) und „Die Publizisten“ (Op. 321) und außer der auch in Wien bald sehr beliebten „Figaro-Polka“ einige andere fesche, blutheiße Polken die Stammgäste der Strauß-Konzerte, so „Leichtes Blut“ (Op. 319), „Ein Herz, ein Sinn“ (Op. 323) und „Unter Donner und Blitz“ (Op. 324). Bei einem, vom Fürsten Hohenlohe veranstalteten, großen Augartenfeste, im Jahre 1868, spielte unter Leitung des Komponisten die Strauß-Kapelle einen neuen Walzer von Johann Strauß, betitelt „Geschichten aus dem Wienerwald“ (Op. 325), dessen kosendes Tändeln und verliebtes Flüstern im Rauschen des



Laubes und im Vogelgezwitscher lebhaft ansprach, und der dem Fürsten Hohenlohe gewidmete Tanz machte schnell die Reise um die Welt.
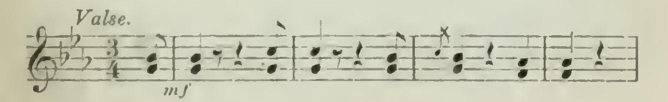
Das 25jährige Jubiläum des Wiener Männergesangvereins, der bei dem Walzer „An der schönen, blauen Donau" die Pathenstelle vertreten hatte, veranlaßte Johann Strauß, der in dem Sinne Gelegenheits-Komponist ist, wie Goethe die Gelegenheit als Quelle der Inspiration verstand, dem Vereine eine Polka „Sängerlust" Op. 328 zu widmen,



welche er zuerst mit seinem Freunde Lorenz auf dem Klavier vortrug und augenblicklich mit dankbarem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Auch der auf Motiven aus englischen Volksliedern aufgebaute Walzer „Erinnerungen an Coventgarden" (Op. 329), der für die herzliche Gastfreundschaft der Engländer in klingenden Noten den Dank aussprach, ging den Wienern frisch und fröhlich zu Herzen und in die Füße.

Das Jahr 1869 leitete glücklich eine, der ungarischen Nation gewidmete Schnellpolka (Op. 332) ein, betitelt „Eljen a magyar" (Es lebe der Ungar), welche gelegentlich der Anwesenheit des Meisters bei dem großen Nationalfeste unter seiner Leitung im Fest-Konzerte und unter Begleitung des Budapester Männergesangvereins zum ersten Male vorgeführt wurde und eine Aufsehen machende, durch das ganze Land hin ihr Echo weckende Begeisterung erregte.

Diesem Erfolge folgte rasch ein ähnlicher diesseits der Leitha, auf dem Wiener Boden, mit dem Walzer „Wein, Weib, Gesang" (Op. 333), der am 2. Februar 1869,



am Herrenabend des Wiener Männergesangvereins, dirigirt vom Hofkapellmeister Herbeck, dem er auch gewidmet ist, zur ersten Aufführung gelangte und mit seinen Tönen flotter Daseinslust sich in die Seelen schmeichelte. Er gehört nach einstimmigem Urtheil zu den herrlichsten Walzern des Meisters.

Auch der im Jahre 1869 in Petersburg komponirte und dem Großherzog von Baden gewidmete „Aegyptische Marsch" (Op. 335) erregte in Wien Aufsehen, als er daselbst zur Begleitung eines Aufmarsches ägyptischer Krieger in einer Posse im Theater an der Wien von dessen Orchester zum ersten Mal gespielt wurde; ebenso erfolgreich präsentirte sich den Wienern die gleichfalls in Rußland entstandene Polka „Im Krapfenwaldel" (Op. 336), die freilich an ihrer Wiege einer russischen Taufe unterzogen worden war („Im Pawlowsk=Walde").

Weniger sprach der Walzer „Freut Euch des Lebens" (Op. 340) an, dessen Schicksal mit dem des Donauwalzers insofern eine gewisse Verwandtschaft hat, als er doch noch zu großer Beliebtheit gelangte; die ernste Melodienführung in diesem Tanzstück ließ die Hörer kalt; als jedoch — zwei Jahrzehnte später — ein Wiener Volksdichter dem Walzer den Text „Das is 'n Weaner sei Schan", unterlegte, beging das Tonstück eine fröhliche Auferstehung und lebt und webt heute noch in allen Wiener Herzen, schallt aus allen sangeslustigen Wiener Kehlen.

Sofortigen Erfolg und rasche Popularität errang dagegen Strauß wieder mit dem Walzer „Neu=Wien" (Op. 342), welcher Nikolaus Dumba gewidmet ist, im Konzerte des Wiener Männergesangvereines, am 13. Februar 1870, zur ersten Aufführung gebracht und augenblicklich verstanden wurde in seiner innig=gemüthlichen Freude über den Aufschwung, den Glanz und die Herrlichkeit des neuen Wien, eine Freude, in deren Ausdruck sich auch eine leise Thräne schleicht, ein gewisses schwermüthiges Abschiednehmen von dem täglich mehr schwindenden Alt=Wien. Auch dieses Stück reihte sich den allbekannten

und allbeliebten Kompositionen an, welche den „Walzerkönig" auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit zeigen und denen sich freilich in späteren Jahren noch eine Schaar von gleichwerthigen „geflügelten Walzern" zugesellte. —

Im Jahre 1865 wurde Johann in Pawlowsk — in Folge schwerer Erkrankung Josefs, der im vorhergehenden Jahre eine Kunstfahrt nach Deutschland unternommen und mit einer Reihe von Konzerten in Liebich's Etablissement in Leipzig Triumphe geerntet hatte — von seinem Bruder Eduard mit großem Erfolge vertreten.

Im Jahre 1869 begleitete ihn und seine Gattin Jetty wieder Bruder Josef, trotzdem dessen Gesundheit eine sehr geschwächte war; Josef war sieben Jahre nicht in Petersburg gewesen, hörte, daß dort indessen andere Kapellmeister, so der Berliner Gunkel große Erfolge errungen und starke Parteien hatten und ging mit der bescheidenen Angst des echten Künstlers an's Werk. Das spricht sich in dem ersten Briefe aus, den er nach Hause richtet, einem Briefe voll rührendster Zärtlichkeit, den die nur im Andenken an ihren Mann lebende Witwe, wie alle anderen Schriftstücke von ihm, als köstliches Juwel bewahrt und hütet. Der dem Verfasser gütigst zur Verfügung gestellte Brief hat folgenden Wortlaut:

Pawlowsk, den 16. April 1869.

Mein liebes, braves Weiberl!

Gestern Abend kamen wir endlich nach Pawlowsk, nachdem alle Musiker eingetroffen waren. Hier ist es noch ganz winterlich, kein Mensch in Pawlowsk; selbes ist noch voll von Schnee und Eis, doch müssen wir diese Zeit benützen, um alle unsere Sachen in Ordnung zu bringen. Am 9. Mai ist erstes Konzert. Ich bin sehr aufgeregt. Meine Stellung hier ist keine leichte. Ich habe Vorurtheile zu bekämpfen, aber ich hoffe, ich werde siegen — das ist mein Streben!

Meine Gedanken sind, wenn ich nicht beschäftigt bin, nur auf Dich gerichtet. Ich sehe Dich immer vor mir und empfinde tiefes Weh, wenn ich denke, daß Du wohl in Deiner Häuslichkeit, umgeben von bekannten Menschen, Dich befindest, und wenn ich denke, daß ich so weit von Dir, so lange von Dir getrennt

leben muß. Diese Prüfung, die mir hier aufgelegt ist, wird mich aber in den Stand setzen, Dir, mein liebes Lintscherl, zu beweisen, daß ich stets nur für Dich arbeite und nur für Dich lebe. Sprich mir Muth zu! und bitte schreibe mir bald. Ich sehne mich nach einer Zeile von Dir. Was macht mein kleines Herzel? Grüße Mama und alle Anderen.

In Sehnsucht Dein

Pepi.

Das Leben der beiden Brüder in Pawlowsk und das Verhältnis Josefs zur Schwägerin, deren Zartsinn wohlthuend hervortritt, beleuchtet ein späteres, nicht minder interessantes Schreiben, das mit Erlaubnis der Adressatin, der Frau Karoline Strauß, ebenfalls hier eingefügt wird. Es schildert, gewiß genauer als dies irgend ein Biograph vermag, seine Tages- und Stundeneintheilung in Pawlowsk:

Ostersonntag, 2. Mai / 20. April 1869.

Liebes, einziges Weiberl!

Nach vielen endlosen Strapazen, die die ganze Woche durchgemacht werden mußten, haben wir heute, weil Osterfest ist, keine Probe gehabt, und sofort setze ich mich hin, Dir, liebes Lintscherl, ein genaues Bild meines Aufenthalts zu geben.

Von den Zimmern im ersten Stock wurden uns drei in den Korridor gehende weggenommen, dafür erhielten wir zwei im Parterre. Das eine ist unser Sprechsalon, das andere Jetty's Ankleide- und Sitzzimmer; Schlafen im ersten Stock.

Meine Einrichtung besteht aus einem schmalen, mit drei Rechen besetzten Hängekasten und einem dreischubladigen „unbezwinglichen" Schrank; Du kannst Dir denken, wie da meine Kleider herumliegen. Mein Bett ist sehr gut, mein Waschtisch aber eine Notenkiste vom Jean, die ich stutzen muß, wenn sie nicht umfallen soll, und die mit einem Leintuch verhängt ist. Allerdings kann es hier nicht anders sein, denn die Direktion stellte nur Garnituren und Tische, alles Andere, vom kleinsten Gegenstand angefangen, mußte angeschafft werden, als Küchengeschirr, Gläser, Kästen, Schränke, Hausgeräthe rc.

Die Kost ist vortrefflich, ebenso Bier und Wein, Cigarren sehr gut und billig. Um 9 Uhr stehe ich auf, nachdem ich

gefrühstückt habe (allein, weil Jean und Jetty länger schlafen), um 11 geht's zur Probe, die dauert bis 1/2 2, dann setze ich mich zum Schreibtisch und arbeite, instrumentire, duplire 2c. Um 4 Uhr wird gegessen, um 1/2 5—6 oder 1/2 7 ist schon wieder zweite Probe, von der man ermüdet nach Hause kommt, um wieder zu arbeiten, Repertoire zu machen 2c. Um 10 Uhr Abends ist Nachtessen, dann plaudern wir oft bis 12 Uhr, wenn ein Gast da ist, auch noch länger, und begeben uns schließlich zur Ruhe.

Jean hat empfindliche Verluste erlitten durch seine Irrung im Datum. Die Musiker kamen alle um vierzehn Tage früher an und so mußte er sie entschädigen, was ihm 700 Rubel kostete. Auch muß er jedes Instrumentchen, Triangel, Trommelschlägel 2c., bis ins Kleinste kaufen, dafür gingen bei 1700 Rubel auf.

Mich kostet der Aufenthalt so gut wie Nichts, ausgenommen Cigarren und kleine Utensilien. Kost, Wohnung, Wäsche, Alles bezahlt Jetty, die sich weigerte, von mir auch nur einen Kreuzer anzunehmen. Von meinem Honorar, 3000 Rubel, werde ich daher nur wenig abzugeben haben. Am Montag und Freitag spiele ich beide Abtheilungen, an den übrigen Tagen wechseln wir mit Jean ab. Wenn meine Kompositionen gefallen sollten, so habe ich Aussicht auf weiteres Engagement.

Nun, liebes Weiberl, weißt Du, wie ich lebe. O könnte ich Dich nur umarmen und Dir die Versicherung geben, daß ich kein anderes Streben kenne, als mit Dir und als Dein treuester Mann glücklich und vereint leben zu können. Ich will mich nicht mehr von Dir trennen, und nur der Gedanke an Dich läßt es mich hier aushalten und hilft mir meine Mühen überwinden. Schreibe mir doch, was Du täglich machst. Geh' ins Theater, zerstreue Dich!

Es hat mir wohlgethan, von Dir zu hören, daß sie Alle mit Dir gut sind. Was macht die Kleine im Französischen und Klavier? Küsse Bijou und sei innig umarmt von Deinem getreuen

Pepi.

Die Worte, die gegen den Schluß dieses Briefes hin stehen: „Ich will mich nicht mehr von Dir trennen", berühren erschütternd, wenn man an die nächste Folge denkt, welche diesen, aus der Sehnsucht nach Weib und Kind geflossenen Vorsatz zu nichte machte, welche den zärtlichen Gatten und Vater wieder vom häuslichen Herd in die Ferne führte und das Wiedersehen mit den Liebsten seines

Herzens so unsäglich traurig und so furchtbar kurz gestaltete.

Das Jahr 1870, das Johann mit den fröhlichen Rhythmen des Walzers „Neu-Wien“ eingesungen hatte, war ein Jahr des Unheils und der Trauer für die Familie Strauß. Wie Ahnung erscheinen die wenigen Klänge der Schwermuth und der Klage in dem genannten Walzer, wenn man erwägt, daß genau 10 Tage nach dessen erster, bejubelter Aufführung Frau Anna Strauß still und kalt auf der Bahre lag, beweint von drei Söhnen, denen sie im Kampfe gegen den Gatten und widrige Verhältnisse, unter schweren Opfern und Entbehrungen den Weg zur Kunst und zum Ruhme geebnet hatte und die sie, was ihren Lohn bildete, mit lebhafter Mutterfreude von Erfolg zur Erfolg stürmen und Lieblinge eines Weltpublikums werden sah.

Am 23. Februar 1870 schloß diese edle Frau für ewig die Augen, that eines der besten Herzen den letzten Schlag.

Wie das Publikum an dem Schmerz der Kinder Antheil nahm, beweist der Umstand, daß an dem Todestage einer der Wiener Elitebälle, der Studentenball, trotz der kostbaren Vorbereitungen abgesagt wurde. Die Zeitungen widmeten der Verblichenen ausführliche Nekrologe voll warmer Anerkennung ihres hohen Verdienstes an dem künstlerischen Werden des Triumvirats, das — wie das „Neue Wiener Tagblatt“ in seinem Feuilleton-Nachrufe bemerkte — „heutzutage die Tanzsäle nicht nur Europa's, sondern aller jener Theile der zivilisirten Welt beherrscht, auf denen das Parquet den Tanz bedeutet.“ Nach einer Schilderung des Lebensganges und des Wesens der Heimgegangenen schloß der Aufsatz in folgender Weise: „Die Verstorbene hatte sich schon seit Jahren von dem Geräusch der Welt zurückgezogen, und ihr Leben und Weben beschränkte sich auf ihre bescheidene Häuslichkeit. Ihr Streben war das Glück ihrer Kinder, die Zufriedenheit ihrer Töchter. Die glänzende Laufbahn ihrer Söhne entschädigte die Greisin in reichem Maße für so vieles Ungemach, das

sie in jungen Jahren hat erleben müssen! Friede ihrer Asche . . . ."

Die Söhne hatten innig an der Mutter gehangen und standen tief erschüttert am Hügel ihres Grabes am St. Marxer Friedhof, wo sie ihre irdischen Überreste an die Seite der Gebeine ihrer Mutter betten ließ, während ihr Gatte im Döblinger Ortsfriedhof, seinem Freunde Lanner zur Seite, den letzten Schlaf schläft.

Aber die Pflicht ist gewaltiger als die Empfindung, weil sie strenge gebietet und sich Gehorsam schafft. Wien brauchte sein Strauß-Trio zu Lust und Fröhlichkeit, die Trauergebeugten mußten muntere Weisen ersinnen und deren Aufführung leiten. Josef war überdies der Gefangene eines schon im Vorjahre eingegangenen Kontraktes, der ihn zwang, im „Schweizerthal" in Warschau vom Mai bis September tägliche Konzerte zu dirigiren, und er war nicht der Mann, einer übernommenen Verpflichtung aus dem Wege zu gehen.

Trotz der Einwirkung des Todes seiner Mutter auf sein Gemüth rüstete er zur Abreise. Es ist selbstverständlich, daß die Aufregungen des schweren Verlustes auch seinen Gesundheitszustand, mit dem es seit jeher nicht sehr erfreulich stand, ungünstig beeinflussen mußten. Josef Strauß war schon als Knabe kränklich gewesen und niemals zur völligen Gesundung erstarkt, woran sein Ehrgeiz und Fleiß mit die Schuld trugen. In seinen Studentenjahren überfielen ihn oft am Studirtische Ohnmachten, und daß sich seine zerrütteten Nerven in der steten Aufregung, welche ihm die Beschäftigung als Orchesterdirektor brachte, nicht erholen konnten, das ist wohl begreiflich. Er trug seine Krankheit auf dem Antlitz und offenbarte seine Nervosität im Dirigiren

Es zeugt von guter Beobachtung, was ein Kritiker von ihm sagte: „Josef Strauß . . . . hat etwas Durchgeistigtes in seiner Physiognomie; beim Dirigiren scheint er ein anderer zu werden, neues Leben überstrahlt sein blasses Gesicht, und der hitzige Eifer, mit dem er seine

musikalische Truppe anführt, ist kein erkünstelter." Nein, es war ein krankhafter, ein durch fieberhafte Erregung veranlaßter und sein Ausgang — insbesondere seit der 1865er Krankheit, welche Johann zwang, sich wieder an die Spitze der Kapelle zu stellen — war gewöhnlich eine Ohnmacht.

Trotz aller Vorstellungen und Bitten seiner Frau und Brüder schrieb er doch nach Warschau nicht ab, und schweren, sorgenvollen und ahnungstrüben Herzens sahen die Seinen, wie er das Orchester für die russische Reise zusammenstellte. Am 17. April 1870 nahm er von seinen Wienern Abschied in einem großen Sonntag-Nachmittags-Konzert, dessen Programm hier als musikhistorisches Dokument abgedruckt werden möge:

Eröffnung sämmtlicher Saallokalitäten der Gesellschaft der Musikfreunde.

Heute, Sonntag den 17. April 1870

Letztes diesjähriges Promenade-Konzert

von

Josef und Eduard Strauß.

Josef Strauß wird hiebei zum letzten Male vor seiner Abreise nach Warschau die Musik dirigiren.

Programm.

1. Ouverture zur Oper „Jeanne d'Arc", von J. Balfé.
2. Neu: „Pro und contra", Polka franç. von Eduard Strauß.
3. Neu: „Nilfluthen", Walzer von Josef Strauß.
4. Romanze und Chor aus der Oper: „Die Afrikanerin", von G. Meyerbeer.
5. Neu: „Die Emanzipirte". Polka Mazur von Josef Strauß.
6. Arie aus der „Missa solemnis", von G. Rossini.
7. Neu: „Neu-Wien", Walzer von Johann Strauß.

Pause.

8. Neu: „Egyptischer Marsch" von Johann Strauß.
9. Neu: „Frauenwürde", Walzer von Josef Strauß.
10. Neu: „Banditen-Quadrille", nach Offenbach'schen Motiven, von Eduard Strauß.
11. Neu: „Moment musicale", von Franz Schubert
12. Neu: „Heiterer Muth", Polka franç. von Josef Strauß.
13. Neu: „Stempelfrei!" Polka schnell von Eduard Strauß.

Anfang 5 Uhr.

Selbstredend war das interessante Konzert ganz außergewöhnlich gut besucht, und das Publikum kargte dem scheidenden Liebling gegenüber, der sich als Mann der trockenen Wissenschaft so schnell in den künstlerischen Beruf gefunden und neben seinem genialen Bruder so ehrenvoll behauptete, nicht mit der Kundgebung seiner Gunst. Tausendstimmig wurde ihm, als er nach Schluß des Konzertes immer wieder hervorgeklatscht wurde, „Auf Wiedersehen!“ zugerufen, und mit demselben Worte, aus bewegter Seele gestammelt, wankte er müde und aufgeregt in's Künstlerzimmer; vielleicht glaubte er damals schon selbst nicht an die Verwirklichung dieses Abschiedsgrußes. —

Im Mai war er in Warschau und stürzte sich eifrig in die Arbeit. Einem der ersten Konzerte sollte der Großfürst-Thronfolger, der gegenwärtige Czar, beiwohnen, und Josef Strauß studirte für diesen festlichen Anlaß ein neues, von ihm rasch eingerichtetes Potpourri „Musikalisches Feuilleton“ ein, welches Lieblingsmelodien des Prinzen enthielt. Als Josef diese Weisen aneinanderfügte, ahnte er nicht, daß er sich das Grablied schrieb. Und doch war es so. Die Ursachen seines Todes, beziehungsweise die Gründe, welche die Beschleunigung seines Endes beeinflußt haben mögen, sind bis heute nicht wahrheitsgemäß erzählt worden.

Die abenteuerlichsten Berichte, lügnerisch und von roher Romantik durchsättigt, wie sie russischen Ereignissen gern angedichtet wird, kamen an die Zeitungen und wurden durch sie verbreitet. Josef Strauß, durch berauschte Offiziere erschlagen — das wurde erzählt, ausgeschmückt, geglaubt. Und doch ist nicht ein Tüpfelchen Wahrheit daran; ein Mißverständnis hat das Gerücht geboren und die Phantasie war flink bei der Hand, dasselbe aus der Taufe zu heben.

Der V e r f a s s e r d i e s e s B u c h e s ist a l s E r s t e r in der Lage, nach den Berichten der Familienmitglieder den wahren Sachverhalt darzustellen und dadurch die bis jetzt verbreiteten, willkürlichen Vermischungen

von Dichtung und Wahrheit über das traurige Ereignis zu entkräften. Man muß nur die Kränklichkeit Josefs, dessen heftige Nervosität und quälendes Kopfleiden im Auge behalten, und man wird verstehen, daß es überhaupt gefährlich für ihn war, sich den Aufregungen des Warschauer Gastspieles auszusetzen.

Bei den Proben zu dem erwähnten Fest-Potpourri erregte der Primgeiger des Orchesters Josefs besondere Unzufriedenheit, weil derselbe über eine Stelle des Tonstückes nicht recht hinwegkam; da ihn der Musiker trotz wiederholter Proben, nicht zufrieden stellen konnte, veranlaßte der Dirigent ihn und alle anderen Mitglieder der Kapelle, bei der Aufführung am Abend die gefährliche Stelle zu überspringen, d. h. das Stück mit deren Umgehung weiterzuspielen.

Ob aus Bosheit, ob aus Befangenheit oder Vergeßlichkeit, das ist nicht zu sagen, aber bei der Vorstellung setzte der Primgeiger, dem Verbote entgegen, bei der betreffenden Stelle ein, während seine Kollegen, des Verbotes eingedenk, die Stelle übersprangen und erst hinter derselben wieder einsetzten. Allen krampfhaften Bemühungen des Kapellmeisters zum Trotz war das so zerfahrene Orchester nicht zu sammeln. Der Mißklang wurde immer ärger, es gab eine reine Katzenmusik. Josef, von seiner gesteigerten Aufgeregtheit und Nervenabspannung übermannt — sein Ehrgeiz mochte ihm fürchterliche Folgen dieser Blamage als Gespenster vorgeführt haben —, fiel ohnmächtig am Dirigentenpulte zusammen und stürzte über das Podium, vier Treppen hoch rücklings hinab. Mit verletztem, blutendem Hinterhaupte blieb er bewußtlos liegen.

Und so bewußtlos wurde er in seine Wohnung gebracht, wo sich sofort nebst vielen theilnehmenden Verehrern auch Ärzte einfanden, die seinen Zustand für sehr bedenklich erklärten; zu seinem schon bestandenen Kopfleiden war durch den unglücklichen Sturz eine Gehirnerschütterung getreten, welche keine Hoffnung für seine Erhaltung aufkommen ließ.

Am nächsten Abend geschah es, daß mehrere russische

Offiziere, begleitet von fragwürdigen Damen, Einlaß in den Konzertsaal begehrten. Der Thürsteher des Schweizerthales, der Stroutza hieß, verweigerte den Herren selbstredend den Eintritt, worüber dieselben in Wuth und Galle geriethen. Sie wollten gewaltsam eindringen; als aber der Portier pflichtgemäß immer energischer auftrat, zog einer der Offiziere den Säbel, um seinem Wunsche mit der blanken Waffe Nachdruck zu geben, wobei Stroutza mit der scharfen Klinge nicht unerheblich verletzt worden sein soll.

Die Gleichzeitigkeit dieses Ereignisses mit der schweren Erkrankung Josef Strauß', dazu vielleicht die Ähnlichkeit der Namen — Strauß — Stroutza — waren gewiß Veranlassung, daß sich zuerst in Warschau, dann in Rußland und — durch Berichterstatter — bald auch in Österreich das Gerücht verbreitete, der Wiener Meister sei in Warschau von betrunkenen Offizieren überfallen und fast erschlagen worden.

Am 4. Juni wurde Frau Caroline Strauß nach Warschau an das Krankenbett ihres Gatten berufen, den seine alte Tante Pepi Waber, die ihm dort die Wirthschaft führte, aufopfernd pflegte. Auch Johann Strauß eilte sofort nach empfangener Nachricht von dem Unglücksfall nach Rußland, um seine Beliebtheit, seinen Einfluß voll einzusetzen, um die Unternehmung des Bruders zu retten und den Ruin der Kapelle und damit vielleicht auch den Josefs zu verhindern.

Er schloß mit dem Inhaber des Schweizerthales, A. Wlodkowski, einen neuen Kontrakt ab, auf dem er selbst sich unterzeichnete und den auch im Bette der todtkranke Josef mit seiner Unterschrift versah. Der Original-Kontrakt möge hier in getreuer Abschrift eingefügt sein:

Contract.

Zwischen Gebrüdern Herren Joseph und Johann Strauß, k. k. Hofkapellmeister in Wien, und Herrn Anton Wlodkowski, Besitzer des Grundstücks sub Nr. 1713c, genannt „Schweizerthal", fand folgender, bereitwilliger Contract statt:

§ 1.

Herr A. Włodkowski verpachtet den Herren Joseph und Johann Strauß sein obiges Etablissement, bestehend aus Garten und Saal, zu Concerten, sowie die im ersten Stock des Gebäudes auf der Stadt- und Gartenseite belegene Wohnung, auf eine Sommersaison, und zwar vom 21. Mai bis 21. September a. c. für die Summe von Drey Tausend (3000) Rubelsilber.

§ 2.

Herren Gebrüder Strauß verpflichten sich, die obige Summe von Drey Tausend Rubel Silber pünktlich in vier gleichen Raten an Herrn A. Włodkowski zu entrichten, und zwar

den 15. Juni	a. c.	Rbl.	750	(Siebenhundert und fünfzig),
15. Juli	a. c.	"	750	" " "
15. August	a. c.	"	750	" " "
15. Septbr.	a. c.	"	750	" " "
zusammen wie obig		Rbl.	3000	(Drei Tausend).

§ 3.

Herren Gebrüder Strauß bestimmen und erheben für eigene Rechnung das Entrée und Geld und sind berechtigt, ihre Proben und Übungen im Etablissement abzuhalten, ohne Beschränkung der Zeit.

§ 4.

Herr A. Włodkowski verpflichtet sich ferner, das Etablissement während der Concerte derart abzuschließen, daß nur ein Eingang bleibt.

§ 5.

Während der ganzen Dauer dieses Contractes darf weder dieses Etablissement im Ganzen noch theilweise zu anderen Concerten oder Vorstellungen vergeben werden; nur im Falle vorheriger Verständigung mit Herren Gebrüder Strauß oder deren Bevollmächtigten könnte dies stattfinden.

§ 6.

Sollte es den Herren Gebrüdern Strauß conveniren, die Saison der Concertvorträge zu verlängern, so bleibt ihnen dies gestattet, unter aparter Übereinkunft mit Herrn A. Włodkowski und verhältnißmäßig denselben Bedingungen wie § 2 lautet.

§ 7.

Die Gasbeleuchtung des Gartens und des Concertsaales nach der bisherigen Einrichtung besorgt Herr A. Wlodkowski auf eigene Kosten.

§ 8.

In Vertretung der Herren Gebrüder Strauß übernimmt Herr G. Carlberg, als von denselben ernannt, die persönliche Leitung des Orchesters; im Falle jedoch eines unvorhergesehenen Zufalles — als Krankheit, Mißverständniß und dergleichen — sind die Herren Gebrüder Strauß verpflichtet, unverzüglich einen anderen entsprechenden Dirigenten zu nominiren, damit die Concerte aus diesem Grunde nicht die geringste Unterbrechung erleiden.

§ 9.

Sollte es sich nach Beendigung der Concert-Saison erweisen, daß der Ertrag derselben nicht nur keine Vortheile geboten, sondern Verluste, und kaum zur Deckung der Unterhaltsunkosten des Orchesters, welche die Herren Gebrüder Strauß zu bestreiten hatten, ausgereicht — in diesem Falle also verspricht Herr A. Wlodkowski, auf der Summe von Rubelsilber 3000 laut Paragraph Nr. 2 den Herren Gebrüdern Strauß Rubelsilber Fünfhundert (Rbl. 500) zu beneficiren.

§ 10.

Der unter dem 17. Oktober 1869 mit Herrn Joseph Strauß abgeschlossene Contract wird demnach hiemit gänzlich annullirt.

§ 11.

Dieser Contract ist in duplo ausgefertigt und, nach Prüfung, zum Zeichen beiderseitiger Genehmigung eigenhändig unterzeichnet worden.

Warschau, den 9. Juli 1870.

A. Wlodkowski.
Johann Strauß,
k. k. Hofballmusikdirektor.
Josef Strauß.

Johann leitete selbst ein paar Konzerte, um der neuen „Aera" einen guten Anfang zu schaffen, reiste dann nach Wien zurück und der im Kontrakte namhaft gemachte

Carlberg trat an das Dirigentenpult. Als derselbe aber nicht genügte und das Publikum sein Mißfallen äußerte, wurde der alte Philipp Fahrbach zum Dirigenten ernannt und blieb es bis zum Schlusse der Warschauer Konzerte.

Frau Caroline Strauß hatte sobald als möglich ihren Gatten nach Wien gebracht, wo sie mit ihm am 17. Juli eintraf. Der Kapelle erging es in Warschau schlecht: jede Woche schloß mit Defiziten ab, welche Frau Josef Strauß nach Möglichkeit zu decken bemüht war, um die Ehre ihres Mannes völlig rein zu erhalten.

Josef Strauß athmete nur noch vier Tage lang Wiener Luft. Schon am 22. Juli, um 1½ Uhr Nachmittags starb er, befreit von langen und furchtbaren Marterqualen, erst 42 Jahre alt, nach Empfang der heil. Sterbesakramente. Trotz dieses heiligen Brauches, der an seiner Identität keinen Zweifel ließ, hatte das vorerwähnte Gerücht im Publikum bereits so Wurzel gefaßt, daß es an der aufgebahrten Leiche laut wurde.

Und die in Schmerzen aufgelöste Witwe, die noch heute in rührender Treue und Trauer dem verblichenen Gatten nachweint, mußte an seiner Leiche aus einem Frauenmunde die Vermuthung aussprechen hören: Josef Strauß sei in Warschau erschlagen worden, und seine Frau habe — dafür bezahlt — eine Wachspuppe aufgebahrt. Eine Gefühlsrohheit und Brutalität der ärgsten Sorte! Noch heute, nach 24 Jahren, entlockt dieser Vorfall der Frau bittere Thränen, wenn sie des schweren Momentes gedenkt.

Am Freitag, den 22. Juli, war Josef Strauß verschieden.

Montag, den 25. Juli, um 4 Uhr Nachmittags wurde die Leiche vom Trauerhause, Nr. 17 der Taborstraße, dem mehrfach erwähnten Hirschenhause, in die Klosterkirche der barmherzigen Brüder überführt, dort feierlich eingesegnet und an der Seite der Mutter auf dem St. Marxer Friedhofe bestattet. Vom Hirschenhause bis hinaus zum Friedhof bildete die Volksmenge Spalier, und Thränen blinkten fast in aller Augen, als der Sarg, bedeckt mit Kränzen, auf

denen die Geige mit zerrissenen Saiten lag, vorbeikam. Es geschah bei diesem Anlaß, nach dem Tode von Vater Strauß, zum ersten, und vielleicht auch zum letzten Male, daß zu dem Begräbnis eines Civilisten zwei Militärkapellen befohlen waren; die Kapellen der Infanterie-Regimenter Freiherr v. Ramming und Herzog von Württemberg eröffneten den Leichenzug und spielten bis an das Grab hinaus, einander abwechselnd, ununterbrochen Trauerweisen.

Soviel Tausend Thränen auch unaufhaltsam flossen, so erschütternd und wehklagend auch die Trauerchöre klangen und ihr Leid um den Verlorenen ergreifend kundgaben — den edlen Dulder, der muthig seinem Berufe erlag, den besten Gatten und Vater, den anerkannten großen Künstler — Josef Strauß — riefen sie nicht mehr ins Leben zurück, weckten sie nicht mehr auf. — — — — — — —

Mit Josef Strauß war einer der reichstbegabten Menschen aus dem Leben geschieden, und nicht nur seine Familie, die zärtlichst an ihm hing, nicht nur seine Freunde, ganz Wien trauerte ihm nach und bewahrte ihm ein treues Andenken, das bis zum heutigen Tage währt und dauern wird, so lange man seine tiefempfundenen, herrlichen Weisen spielen wird — und man wird sie spielen zu allen Zeiten! —

Außer seinen sehr beliebten Tanzkompositionen hat Josef auch Lieder, einen großen Konzertmarsch und überdies eine Operette mit selbstverfaßtem Texte geschrieben, welche Zeugnisse seines höheren musikalischen Ehrgeizes sich als Manuskript noch im Besitze der Familie befinden. Aber in Josef war auch eine dichterische Ader lebendig, die sich in mehreren Elegien, zu deren einigen er auch begleitende Musik komponirte, und einem umfangreichen Trauerspiele, „Manfred Rober“ — wahrscheinlich dem Leben des mütterlichen Ahnen der Familie Strauß entnommen — bethätigte.

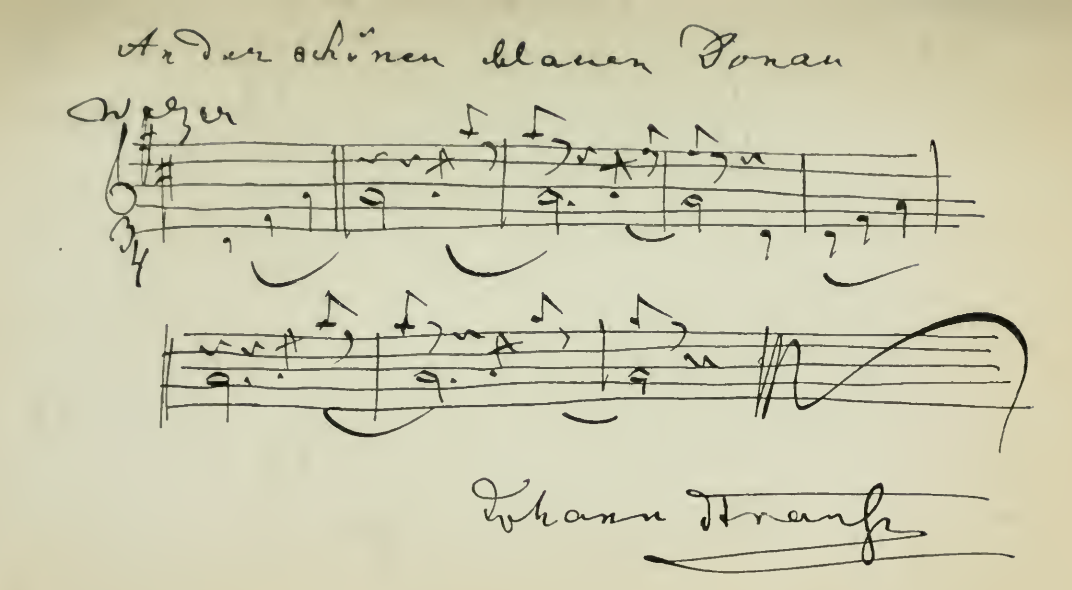
Die alte Tante Pepi, eine Schwester der Mutter Strauß und Witwe des Arztes Waber, überlebte die Aufregungen des Warschauer Unfalles und des Todes ihres Lieblingsneffen nicht lange; sie starb ihm noch in demselben Jahre nach und wurde in seiner Nähe zur ewigen Ruhe

gebettet. Die Vormundschaft über Josefs damals 12jähriges Töchterchen Karoline übernahm Johann Strauß.*).

Die Theilnahme an dem Schmerze der Familie Strauß äußerte sich in Tausenden von Beileidskundgebungen, die aus Nah und Fern dem musikalischen Oberhaupte der Familie, Johann Strauß, entgegengebracht wurden, ihm, der schon damals zu den volksthümlichsten Erscheinungen Europa's zählte, in Hütte und Palast bekannt — bekannt durch seine „geflügelten Walzer".

---

*) Karoline hat sich am 12. Juni 1886 mit dem Kaufmann Aigner vermählt.



Vorstehende Noten sind genau nach der handschriftlichen Aufzeichnung des Meisters wiedergegeben.



Die Eroberung der Bühne.

(1870—1875.)

Auf der großen Bühne des Lebens und der Weltgeschichte hatten an der Schwelle des achten Dezenniums dieses Jahrhunderts deutsche Waffen die französischen besiegt. Den Franzosen durfte aber als Trost in ihrer nationalen Trauer das Bewußtsein dienen, daß sie immer noch die gebildete Welt beherrschen durch ihre Kunst und daß sie insbesondere in allen deutschen Landen die erste Rolle spielen auf jenen Brettern, welche die Welt bedeuten.

Auch das Wiener Theater stand zu jener Zeit fast vollständig unter dem französischen Banner, und es drohte sogar — wenigstens schien es so — der Wiener Musik, die sich einen Weltruf errungen hatte, von der französischen Schwester die Gefahr der Entthronung. Die kecken, bis ans Freche fröhlichen Weisen des mit Kölnerwasser getauften Parisers, Jacques Offenbach, waren von der Seine über den Rhein und die Donau herübergekommen, und ihr eigenartiges, echt Pariser, scharf duftendes Parfüm übte einen mächtigen Reiz auch auf nichtgallische Nasen aus.

Mit einigen seiner Operetten-Burlesken hatte sich der deutsch-jüdisch-französische Kapellmeister — ein Theater-Napoleon — die Welt der Koulissen erobert; seine prickelnden Weisen, die sich über alle Musik lustig zu machen schienen, die immer wie das Schellengeklingel und Peitschenknallen eines satirischen Schalks klangen, sie drohten auch

dem bisher so gesunden Musikgeist und -Geschmack der Wiener gefährlich zu werden. Auch an der Wien herrschte Offenbach, auch hier strömte ihm Geld in Fülle zu, klatschten ihm Tausende Beifall, buhlten alle Direktoren um seine Huld und Gnade. Die edle, gemüthwarme Heiterkeit, wie sie früher auf der Bühne, wie im Konzertsaal in der leichten Musik gesucht und geliebt worden war, sie schien verdrängt; die Ernte schien weggefegt, die aus der Saat Mozart's aufgegangen war, welcher als der eigentliche Vater der modernen, heiteren Spieloper, der sogenannten Operette bezeichnet werden kann. Denn er hat seine „Zauberflöte" ursprünglich Operette und seinen „Don Juan" sogar komische Operette betitelt; auf dem Theaterzettel vom 4. Januar 1794, der ersten Don Juan-Aufführung in Frankfurt am Main war wörtlich zu lesen: „Don Juan. Eine komische Operette in zwei Aufzügen nach dem Italienischen. Die Musik ist von Mozart".

Der herzerquickende Humor, den der göttliche Wolfgang in die Musik gebracht, er wurde von dem gellenden Lachen des spöttischen Jacques an die Wand gedrückt, das elektrisch in's Blut ging und die Nerven rebellisch machte.

Auf dem Wiener Boden wurde gegen den Eindringling von den Boulevards der erste Vorstoß unternommen, auf dem Wiener Boden fand er sein Waterloo, seinen künstlerischen Unterdrücker. Franz v. Suppé, der Nestor der Wiener Operetten-Komponisten, begann den Kampf gegen Offenbach mit der gefälligen Musik des einaktigen Singspiels „Das Pensionat", aber er entthronte ihn noch nicht. Dazu war ein anderer berufen, der „Walzerkönig" Johann Strauß, der in dem falschen Pariser einen Nebenbuhler um die Gunst der Wiener anzusehen hatte, einen Nebenbuhler, der seiner Art, zu singen und zu sagen, mit seinen Straßenjungenweisen gefährlich zu werden drohte. Es ist schon erwähnt worden, daß Offenbach in dem Meister der Wiener Tanzmusik den Drang nach der Bühne zu wecken sich bemühte. Strauß hatte damals in seiner Bescheiden-

heit dieser Lockung widerstrebt und widerstanden. Aber sie kam außer ihm nicht mehr zum Schweigen und vielleicht auch nicht in ihm.

Am schwersten dürfte da der Einfluß seiner Gattin in's Gewicht gefallen sein, die mit ihrem feinen Musikverständnis seinen Genius besser erkannte, seine Leistungsfähigkeit richtiger beurtheilte als er selbst. Sie vermochte ihn, wie bekannt, zum Rücktritt von der Leitung des Orchesters, und unter ihrer zärtlichen Pflege lebte er nur stillem, fruchtbarem Schaffen, in welchem er an Henriette Treffz einen gediegenen, künstlerischen Beirath hatte. Von ihr ging der energische Impuls aus, der ihn zu Kunstreisen, selbst über den Ozean, vermochte, ihr stetig antreibender Ehrgeiz besiegte seine schüchterne Zaghaftigkeit und lenkte sein Talent dem Theater zu.

Ein werthvoller Helfer gesellte sich ihr, nachdem bereits Anton Ascher vergebliche Anstrengungen gemacht hatte, den Meister zur Komposition einer Operette zu bewegen, in Maximilian Steiner, dem Direktor des Theaters an der Wien, der — vielleicht der Plackereien und Tyrannisirung müde, die er sich von Offenbach gefallen lassen mußte, — nach einem Talente auslugte, welches die Kraft hatte, das Licht des Franzosen auszulöschen. War es ihm doch weniger darum zu thun, Strauß zu schaffen, als Offenbach abzuthun!

Und so drängte er und Frau Jetty ununterbrochen den Meister zur Operetten-Komposition.

Steter Tropfen höhlt den Stein. Strauß widerstand den hartnäckigen Bestürmungen nicht und machte sich an den Tonsatz des ersten Textbuches, das ihm in's Haus „geschneit" kam. Direktor Steiner hatte es im Jahre 1870 bei dem Schriftsteller Josef Braun bestellt, der sich schon durch den Text zu Suppé's „Flotten Burschen" hervorragend bewährt und bekannt gemacht hatte. Das Libretto führte den Titel „Die lustigen Weiber von Wien"; Strauß komponirte es in raschem Eifer. Die Hauptrolle war für die Gallmeyer bestimmt. Da diese aber an das Carltheater

gebunden war, Strauß sich jedoch für das Theater an der Wien kontraktlich verpflichtet hatte, und dieses die geeignete Darstellerin nicht besaß, so wurde jener dramatische Erstling von Johann Strauß zurückgelegt und aus der Haft des Archives nicht wieder befreit.

Nur der Text feierte eine Auferstehung, in dem sein Verfasser den Stoff 10 Jahre später als humoristischen Roman bearbeitete und diesen in dem von ihm herausgegebenen Witzblatte „Wiener Karrikaturen" veröffentlichte.

Der Schiffbruch im Hafen, mit dem Johann Strauß so seine Bühnenlaufbahn einleitete, ließ ihn aber nicht verzagen. Als Millionär in schwarzköpfigen Noten, ein Flottwell im Reich der Melodien, der einen Verlust leicht verschmerzt, goß er neue Schätze von Melodien über das öde Haideland eines Libretto's aus, das ihm Direktor Steiner vorgelegt hatte. Es hieß „König Indigo!" Etwa zwei Dutzend berufener und unberufener Schriftsteller theilten sich in die zweifelhafte Ehre der Vaterschaft dieses „Indigo", eine Pflegevaterschaft überdies, denn dem Libretto lag nach altbewährtem Muster „eine fremde Idee" zu Grunde. Da der Theaterzettel nicht zu einer Liste von Verfassernamen ausgedehnt werden konnte, so gestand er hinter dem Titel von dem Geheimniß der vielhändigen Mache nur so viel zu: „Nach einem älteren Stoffe für die Bühne eingerichtet von Max Steiner."

Direktor Steiner hatte wohl an der Verfassung des Buches wenig thätigen Antheil, aber er zeichnete den Zettel, wie ein verantwortlicher Schriftleiter mit seinem Namen den Inhalt von einer von anonymen Mitarbeitern gefüllten Zeitschrift deckt. Und auch mit demselben gewagtem Muthe. Denn die vielen mit und gegeneinander arbeitenden Köche hatten die Suppe gründlich versalzen und verdorben; es gab ein heilloses „Sammelsurium" von wesenlosen Schablonenfiguren, von dummen Szenen ohne Witz und Geist, ohne Nothwendigkeit, ohne inneres Leben, so daß die „dramatische" Kraft und Begabung Johann Strauß', seine Berufenheit für die Bühne an dieser Arbeit kaum abzu-

messen war. Das Buch gab ja, wie Hanslick's treffliches Urtheil darüber lautet:

„Dem Komponisten keine Charaktere, nicht einmal mögliche Wesen, sondern ausgestopfte Puppen, die kein Ziel und keine Vernunft haben, deren einziges Pathos der Unsinn und deren einziger Witz die lerchenfelderische Aussprache ist. Dieses in der Handlung armselige, im Dialog beleidigend glatte und gemeine Libretto wird den Erfolg der Operette überall empfindlich schädigen.

Ein Mann von dem Namen und Talent eines Johann Strauß hätte sich lieber gar nicht dazu hergeben sollen. Die Fantaska, die abwechselnd wie eine Amazonen-Königin und wie eine Wäscherin vom Thury spricht, dieser König Indigo und seine Oberpriester — geistlose Kopien von Offenbach's König Bobèche und Kalchas —, die als Räuber verkleideten Odalisken u. s. w. können das Talent eines Komponisten nur lähmen, nicht anregen. Und wenn das Alles sich noch rasch abspielte! Aber diese „Operette" währt gegen vier Stunden! Der ganze dritte Akt besteht aus lauter Lückenbüßern, die mit der Handlung gar nicht zusammenhängen und die Geduld der Zuschauer auf die Folter spannen. Der Komponist scheint beim Niederschreiben dieses Aktes die unausbleibliche Mißstimmung des Publikums geahnt zu haben, er bringt am Schlusse schnell alle hübschen Tanzmotive der Oper nacheinander wieder zum Vorschein, gesungene »Pièces justificatives« für diesen bedenklichen Ausgang."

Nach langwieriger Entwickelung und mehrfacher Titeländerung — gleich im Anfange „Indigo" benannt, kehrte die Operette über „Ali-Baba" und „Fantaska" wieder zu „Indigo oder die 40 Räuber" zurück — ging Johann Strauß' erste Operette am 10. Februar 1871 zum ersten Mal über die Bretter des Theaters an der Wien, auf denen Jacques Offenbach, gegen den es an diesem Abend eine Schlacht zu liefern galt, so oft gesiegt, triumphirt hatte.

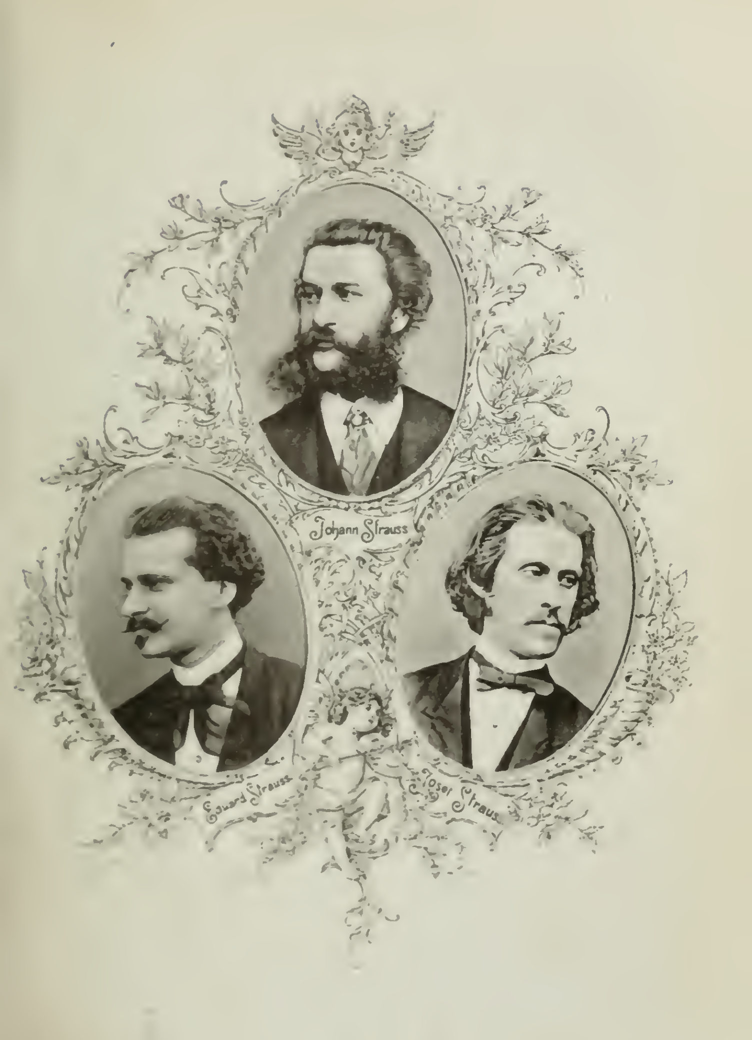
Es gab einen Sieg, einen Triumph, so überzeugend,

so rauschend, so begeistert, wie ihn kaum Offenbach jemals errungen hatte, und der um der erschwerenden Umstände willen noch höher zu schätzen war. Niemals hat wohl ein Debütant heftigeres Lampenfieber empfunden als Johann Strauß vor der Aufführung seines „Indigo".

Am Vormittag des entscheidenden Tages fuhr er mit einem Freunde, der noch im Eindrucke der Generalprobe schwärmte und mit der geladenen Zuhörerschaft derselben vom Erfolge überzeugt war, durch die innere Stadt. Mit einem Male wurde Strauß todtenbleich und fiel zum Schrecken seines Begleiters wie ohnmächtig in den Hintergrund des Wagens zurück. Was war geschehen? Der Komponist hatte an einer Straßenecke zum ersten Male den großen Theater-Anschlagezettel erblickt, von dem ihm das Wort „Indigo" in Riesenbuchstaben wie eine Drohung entgegenstarrte.

Am Abend der Vorstellung selbst trug er eine Ruhe zur Schau, welche Maske gewesen sein muß.

„Als Johann Strauß im Orchester erschien — so lautet die Schilderung eines Augenzeugen, des Schriftstellers J. Wimmer — empfing ihn ein Sturm von Beifall. Ganz wie ehedem im Tanzsaal schwang er sich nun mit kühnem Schwung an das Dirigentenpult im Theater: ganz wie einst ein zuckender, flammender Blick nach rechts, dann ein zuckender, flammender Blick nach links und nun das Zeichen zum Beginn. Und als bei der Glanznummer des Abends, bei dem Walzer „Ja, so singt man, ja, so singt man in der Stadt, wo ich geboren" das ganze Haus in einen jauchzenden Schrei ausbrach, die Insassen der Logen und Sperrsitze in tanzende Bewegungen geriethen und sich der Galerie eine recht wienerische „Verkauft's mei G'wand"-Stimmung bemächtigte, da glaubte man, jetzt müsse Strauß dem nächsten Primgeiger die Violine aus der Hand reißen, sie selber ansetzen und, wie einst beim „Sperl" und beim „Zeisig", beim „Dommayer" und „Unger", beim „Sträußl" und beim „Schwender", zum Tanz aufspielen."



Aufnahmen aus den Jahren 1866—70.

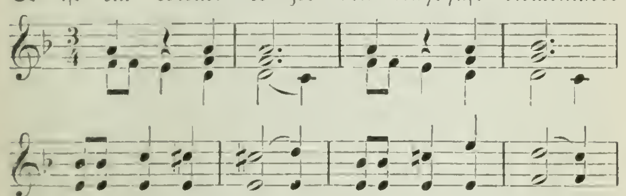


Über die erste Aufführung dieser ersten Operette Strauß' sei ein treffsicheres und mit unnachahmlicher Prägnanz gefaßtes Urtheil wiedergegeben, das uns jeder Kritik der Musik entheben mag. Zwei Tage nach der Aufführung, also schon am 12. Februar 1871, findet Ludwig Speidel, vielleicht der strengste und kühlste aller Kritiker, der auch in seiner Begeisterung maßvoll bleibt, für den Bühnen-Erstling Strauß' einen wahrhaften Hymnenton. Im „Fremdenblatt" heißt es:

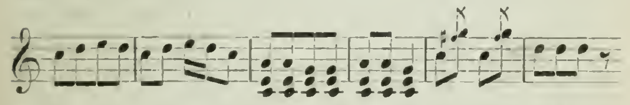
„Aus der Festeskette, welche in dieser Woche die Sklaven des Genusses umschlang, heben wir als funkelnden Ring die erste Aufführung der neuen Operette „Indigo" von Johann Strauß hervor. Es war ein Theaterereigniß von großer Bedeutung; denn gleich einer Seeschlange zog sich seit Jahren die Nachricht von der Aufführung einer Operette des beliebten Walzerkomponisten durch die Blätter. Zahlreiche Texte wurden dem Genannten zur Verfügung gestellt, er hatte sie alle verworfen, ja sogar zu einem Texte „Romulus" hatte er bereits zwei Akte komponirt und dann die ganze Arbeit wieder aufgegeben. Selbst das endlich zur Benutzung angenommene Textbuch hat eine ganze Leidensgeschichte für die Direktion, für den Komponisten und schließlich — das ist das Bezeichnendste — für das Publikum. Die Spannung im Publikum war aber auch eine seltsam erregte. Die Agiotage für Sitze zur ersten Vorstellung stand in vollster Blüthe und die Nachfrage nach Logen war eine so lebhafte, daß die Direktion, um den dringendsten und berücksichtigenswerthesten Wünschen zu entsprechen, die große Fremdenloge in zwei Privatlogen umwandeln mußte. Das Haus bot an diesem Abend einen ganz eigenthümlichen Anblick. Die Schriftsteller und Journalisten Wiens, die bedeutendsten Komponisten und Musiker, die unbeschäftigten Künstler aller Theater, sie hatten sich eingefunden, und der Direktor des k. k. Hofoperntheaters, Hofkapellmeister v. Herbeck, der keinen Platz im Zuschauerraume gefunden hatte, folgte der Aufführung auf einem improvisirten Sitze im Orchester.

„Johann Strauß, der den Walzerruhm seines Vaters geerbt und ihn mit einer neuen Glorie umwoben, hatte an diesem Abend zum ersten Mal den Tanzboden, den Konzertsaal verlassen, um sich auf den Brettern des Theaters zu versuchen. In allen Schichten der Wiener Bevölkerung zeigte sich eine lebhafte Theilnahme, und wer konnte und wen der weite Zuschauerraum aufnahm, eilte herbei, um dieser dramatischen „Primiz“ beizuwohnen. Giebt es doch keinen populäreren Namen in Wien, als den der Strauße! Straußische Tanzmusik hat tausend Liebesromane anmuthig begleitet und umgaukelt. Sie lebt im Munde des Mädchens aus dem Volke und erklingt unter den zarten Fingern der vornehmen Dame. Man meint, die Wiener Luft sei voll von ihr und nur das Werkzeug noch nicht erfunden, welches sie, wie andere Bestandtheile und Zustände der Atmosphäre, nach Graden mißt. So wurde denn auch der Liebling der Wiener, als er zum Dirigentenpult trat, rauschend begrüßt, und man glaubte im Volksgarten oder in den Blumensälen zu sein, als ein in der Ouverture auftretender Walzer mit Beifall aufgenommen und bei jedesmaligem Auftauchen wieder mit einer Salve bewillkommnet wurde. Einen ungefähren Vorgeschmack des Kommenden gab die zumeist aus Tanzmotiven zusammengesetzte Ouverture — doch nur einen ungefähren Vorgeschmack, denn man erhielt mehr, als hier versprochen wurde. Man würde dem Komponisten Unrecht thun, wenn man nur die Glanznummern aus dem Ganzen, gleichsam die Weinbeeren aus dem „Gugelhupf“, hervorheben wollte. Nein, das Ganze ist ein respektables Stück Arbeit und berechtigt zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft. Wenn uns in Folge wohlbekannter Ereignisse Jacques Offenbach ausbleiben sollte, so werden wir vielleicht an Johann Strauß einen Ersatz finden. Strauß besitzt eine Erfindungskraft von nicht gewöhnlicher Stärke, auch fehlt ihm nicht die nöthige Technik. Rhythmisch wie melodisch hat ihm die Tanzmusik alle ihre Reize enthüllt, obendrein versteht er ihr durch eigenthümliche harmonische Behandlung

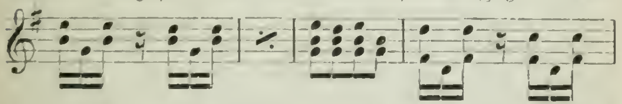
noch neue Reize hinzuzufügen. Wie leicht dahinhüpfend, wie anmuthig plaudernd, wie unwiderstehlich kokett sind seine Polken und seine Quadrillen, wie sind sie bequem, gesellig, pikant, geistreich! Sollten aber alle diese Reize nicht verfangen, so hat der Zauberer noch ein letztes Mittel, das unfehlbar wirkt — er hat seinen Walzer. Da ist er „der Rattenfänger von Hameln"; es hilft nichts, Alles muß mit. Solche Magie hat Strauß in jenem Terzett des ersten Aufzuges bewiesen, welches in einem Walzer gipfelt. Es ist ein Wiener Walzer von wahrhaft elementarer



Kraft, nicht allzuweit von Lerchenfeld geboren, melodisch packend, von pikanter rhythmischer Eigenthümlichkeit und bestrickend instrumentirt. (Man denke nur an den langgehaltenen prächtig klingenden Triller der Klarinette). Von guter Wirkung ist das Lied des Eseltreibers und der



Marschchor, mit welchem die Armee des Fürsten Indigo in den Kampf zieht. Zu den effektvollsten Bestandtheilen der Operette — vielleicht hin und wieder zu dick instrumentirt — gehört das Finale des ersten Aufzuges. Das



Ballet im dritten Akt ist reich an pikanten Stellen. Sonst aber schleichen sich in der Operette noch allerlei kostbare Dinge herum, die von einem unaufmerksamen Ohre kaum

beachtet werden. Dahin sind melodramische Stellen zu rechnen, die ebenso richtig empfunden, als fein in der Mache sind. Alles in Allem genommen ist der erste Schritt, welchen Johann Strauß auf die Bühne gemacht, glücklich ausgefallen, und wir wollen hoffen, daß wir dem trefflichen Meister noch öfter auf der eingeschlagenen Bahn begegnen werden. Strauß ist ohne Wien ebenso undenkbar als Wien ohne Strauß."

Der Erfolg der ersten Aufführung war also ein nicht zu bestreitender und nicht zu bezweifelnder.

In Wien siegte die Musik und vielleicht die Beliebtheit ihres Schöpfers über das lendenlahme Textgerüste; das Theater a. d. Wien war täglich gefüllt bis an die Dachsparren und hatte damals die höchsten Einnahmen, die es jemals — an 30 Abenden nacheinander — erzielte.

Viel mochte dazu auch die geradezu blendende Ausstattung und die hervorragende Darstellung, die Kunstleistungen einer Geistinger, eines Swoboda und Rott beigetragen haben.*

So recht volksthümlich ist aber „Indigo" selbst in Wien nicht geworden. Die Leute nahmen sich die schönen Walzer mit nach Hause, an allen Straßenecken, in allen Tanzsälen, in allen Gasthäusern wurde „Indigo" gegeigt, gepfiffen und geleiert, aber in die Operette strömte weniger das Volk, als die „Gesellschaft" und diese nur, um das köstliche Spiel ihrer Lieblinge zu genießen.

Für andere Bühnen mußte das Libretto geändert werden. Es besserten eine Menge von Leuten an dem uninteressanten, öden, langweiligen Texte herum, für Berlin übernahm sogar der witzige Ernst Dohm die Neubearbeitung, aber es gelang ihm ebensowenig als Josef Braun, dessen neubearbeiteter Text unter dem Titel „Königin Indigo" am 9. Oktober 1877 in Wien zur Aufführung gelangte, das tödtliche Grundübel auszumerzen. Die Musik erwies sich freilich so kräftig, so anziehend, daß die Operette

*) Den Theaterzettel der Erstaufführung siehe Anhang.

doch mit ziemlicher Geschwindigkeit ihren Weg über die größeren Bühnen nahm und überall Erfolg hatte.

Sie entzückte im Teatro nuovo in Neapel die Italiener, im Alhambra-Theater in London die Engländer, insbesondere aber im Renaissance-Theater in Paris die Franzosen, in deren Gunst Johann Strauß von den Ausstellungskonzerten her noch stand.*)

Auch für Paris mußte das Buch „gewaschen" werden. Jaime und Victor Wilder arbeiteten den Text um, nicht gerade vortheilhaft in Allem und Jedem; die französischen Bearbeiter nahmen auch die, später von Josef Braun angenommene Verwandlung des Königs in eine verwitwete männersüchtige Königin und in deren Folge die Titeländerung vor. Der Erfolg war trotz der berechtigten Einwände gegen den Text ein durchschlagender. Strauß, der im März 1875 zur Erstaufführung nach Paris gereist war und die Proben selbst leitete, hatte auch die Partitur bereichert, mehrere vollständig neue Nummern ersonnen und für die berühmte Madame Alphonsine geradezu eine neue Rolle geschaffen. Ganz Paris wollte das Werk sehen und hören. Durch Wochen wurden fabelhafte Eintrittspreise gezahlt, so 80 bis 100 Franken für ein fauteuil d'orchestre.

Hofrath Hanslick, der sich zu jener Zeit gerade in Paris aufhielt, berichtete über die Triumphe Johann Strauß' in „Musikalische Briefe aus Paris", „Neue freie Presse", Nr. 3859 vom 25. Mai 1875, folgendermaßen:

„Anerkannte Königin unter den Pariser Operetten ist zur Stunde „La reine Indigo".

„Daß unser Johann Strauß mit dieser Operette hier Furore macht, ist eine unanfechtbare Thatsache. Noch immer sind alle Logen und Fauteuils vergriffen in dem kleinen Renaissancetheater, welches seit Wochen Indigo spielt und Nichts als Indigo. In dem heiteren leichtbewegten Temperament dieser Musik findet der Pariser ein seinem

*) Die übrigen Bühnen, über welche „Indigo" ging, siehe Anhang.

Naturell verwandtes Element, hat es doch unstreitig etwas vom Wiener Blut. Zugleich aber prickelt in allen Walzermotiven, welche die Pulsader dieser Operette bilden, der Reiz von etwas fremdartig Nationalem. „Comme cela est viennois“ hört man die vergnügten Pariser unermüdlich ausrufen. Die glückliche Vereinigung eines blutsverwandten Elementes mit einem exotischen erklärt den Enthusiasmus der Franzosen für klassische Musik. Ein Wiener kann in einem hiesigen Salon oder Musikzimmer nichts vortheilhafteres thun, als den Leuten Strauß'sche Walzer vorspielen; ich hege eine lebhafte Vorliebe für die Tanzmusik unseres Strauß, bei sehr mäßiger Bewunderung für seinen Indigo, der übrigens in dramatischer Hinsicht von „Fledermaus“ und „Cagliostro“ bereits übertroffen ist. Allein in der Fremde siegt das Gefühl patriotischer Genugthuung über manche kritische Bedenken, und so habe ich denn bei der Premiere von Indigo so wienerisch mitapplaudirt wie ein Pariser, also gleichsam vierhändig. Und es schmälert den Triumph des Komponisten keineswegs, daß seine gewinnende, persönliche Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit das Publikum dieser ersten Vorstellung noch günstiger gestimmt hat. Für die Kritik darf nur das Werk existiren, nicht der Autor, gewiß, aber nur ein Kritiker, dem alles Menschliche fremd geworden, wird sich nicht darüber freuen, wenn ein von Talent und Erfolg gekrönter Komponist zugleich ein „lieber Kerl“ ist. Ein Vorzug der Strauß'schen Musik sticht übrigens hier mehr als bei uns hervor: Der Reichthum und die Natürlichkeit der melodiösen Erfindung im Gegensatz zu dem sterilen Esprit und den gesuchten Wendungen der jungen, französischen Tondichter. Die Fluth der Strauß'schen Melodie strömt in einem engen Bett, aber sie füllt es bis an den Rand, ein klarer, frischer Gebirgsbach, an dessen Ufern sich Primeln und Vergißmeinnicht drängen. In der Pariser Komposition überragt der dramatische Geist die feine, geübte Hand, in Strauß das musikalische Talent von Gottes Gnaden.“

Noch vor der Aufführung von „Indigo“, Ende 1870,

hatte Strauß die Stelle eines Hofballmusikdirektors niedergelegt. Die Verleihung des Franz-Josefs-Ordens wurde ihm als ein Zeichen fortdauernder, kaiserlicher Huld zutheil, während im Jahre 1871 zum Hofballmusikdirektor der jüngste Prinz der Strauß-Dynastie, Eduard, ernannt wurde.

Bei Gelegenheit der 100jährigen Gedenkfeier der Selbstständigkeitserklärung Nordamerikas im Jahre 1872 wurden in Boston Monstre-Konzerte veranstaltet, und das Komité, welches dieselben veranstaltete, ließ auch an unsern Meister eine Einladung ergehen. Bei seiner fast unüberwindlichen Abneigung gegen das Reisen, bei seiner Nervosität, die ihn schon im Eisenbahnwaggon oft mit Schwindel peinigte, und die es bei seiner ersten Fahrt über den Semmering nothwendig machte, die Coupéfenster dicht zu verhängen, war es selbstverständlich, daß er nicht leichten Herzens in die Fahrt über das große Wasser willigte.

Aussicht auf Riesenerfolge, das neue Land, die frischen Menschen und die bei der Anglobank hinterlegten 100 000 Dollar, das lockte, das zwang. Dazu freie Ueberfahrt und volle Verpflegung während des ganzen Aufenthaltes für sich, seine Frau, Kammerjungfer und Diener, — und so schiffte er sich denn am 1. Juni 1872 in Bremerhaven auf dem Dampfer „Bremen" ein. So ängstlich er die Reise antrat, er bestand die Ueberfahrt, abgesehen von einem rasch vorübergehenden Unwohlsein, vortrefflich, besser als seine Angehörigen und als fast alle Mitreisenden, die den Göttern des Meeres ihre Opfer brachten, trotzdem die See nur an vier Tagen bewegt war.

Während die ganze Reisegesellschaft seekrank in den Kajüten lag, unterhielt sich Strauß frisch und fröhlich mit dem Kapitän, trank mit ihm Kognak und rauchte gute Cigarren.

Auf demselben Schiffe begab sich gleichzeitig auch die Kapelle des ersten preußischen Garderegiments nach Amerika. Nach einer etwas stürmischen Nacht hatten sich die weiblichen Mitreisenden rascher als die Herren erholt und hegten den Wunsch nach einem Tänzchen auf Deck, wo

die preußische Kapelle Strauß'sche Walzer spielte. Johann Strauß erbarmte sich der Tanzlustigen und befahl seinem Diener Stephan, einem feschen Wiener Walzertänzer, mit einer Dame nach der andern zum Tanze anzutreten.

Am Morgen des 16. Juni landete man in New-York.

Nach kurzer Rast wurde die Reise nach Boston fortgesetzt, und schon am Vormittag des Tages nach der Ankunft erschien Strauß zur Probe, nachdem er sich an den ungeheuren Anschlagzetteln an allen Straßenecken weidlich belustigt hatte, auf denen ihn die demokratischen Yankees als König darstellten, thronend auf einer Weltkugel und den Taktstock als Scepter schwingend, womit sie die Weltherrschaft seiner Musik andeuten wollten.

Die Konzerte selbst gehörten zu den Komischesten und Ungeheuerlichsten was Strauß je erlebt hatte. Man hatte aus Holz ein Ungethüm von einer Halle gebaut, welche für 100000 Menschen Raum bot. Die Zuhörer standen und saßen Kopf an Kopf.

„Auf der Musikertribüne" — so erzählte Strauß selbst einem Freunde — „befanden sich Tausende Sänger und Orchestermitglieder, und das sollte ich dirigiren.

Zur Bewältigung dieser Riesenmassen waren mir hundert Subdirigenten beigegeben, allein ich konnte nur die Allernächsten erkennen, und trotz vorhergegangener Proben war an eine Kunstleistung, an einen Vortrag und dergleichen gar nicht zu denken.

Eine Absage hätte ich mit dem Preis meines Lebens bezahlen müssen.

Nun denken Sie sich meine Lage angesichts eines Publikums von 100000 Amerikanern! Da stand ich auf dem obersten Dirigentenpult — wie wird die Geschichte anfangen, wie wird sie enden? Plötzlich kracht ein Kanonenschuß, ein zarter Wink für uns Zwanzigtausend daß man das Konzert beginnen müsse. „Die schöne, blaue Donau" steht auf dem Programme.

Ich gebe das Zeichen, meine 100 Subdirigenten folgen mir so rasch und gut sie können, und nun geht ein Heiden-

spektakel los, den ich mein Lebtag nicht vergessen werde. Da wir so ziemlich zu gleicher Zeit angefangen hatten, war meine ganze Aufmerksamkeit nur noch darauf gerichtet, daß wir auch — zu gleicher Zeit aufhörten. Gott sei Dank, ich brachte auch das zuwege. Es war das Menschenmöglichste. Die 100000köpfige Zuhörerschaft brüllte Beifall, und ich athmete auf, als ich mich wieder in freier Luft befand und festen Boden unter meinen Füßen fühlte.

Am nächsten Tage mußte ich vor einer Armee Impresarios die Flucht ergreifen, die mir für eine Tournée durch Amerika ein ganzes Kalifornien versprachen. Ich hatte an dem einen Musik„fest" gerade genug und kehrte mit möglichst beschleunigter Geschwindigkeit nach Europa zurück."

Nun gar so schnell ging dies allerdings nicht.

Er mußte erst die kontraktlich bedungenen 14 Konzerte abhalten, deren jedes seine Beliebtheit noch zu steigern schien. Brausender Jubel begrüßte ihn, wenn er im Saale erschien, brausender Jubel lohnte jedes Musikstück und tönte dem Meister nach, wenn er die Halle verließ.

Sechs Konstabler mußten ihm und seinem Diener, der ihm die Geige nachtrug, mit Aufgebot ihrer vollen Strenge den Weg zum Dirigentenpult bahnen, und derselbe Zug mußte ihn zurückgeleiten. Wie die Wilden stürmten die Amerikaner auf Strauß ein, und besonders die Damen waren glücklich, wenn sie mit der Hand nur seinen Rock berühren konnten.

Am ersten Konzerttage spielte er außer dem „Donau-Walzer" noch „Wiener Blut", „Wein, Weib, Gesang" und die alte, mit Josef verfaßte „Pizzicato-Polka"; nach Beendigung jedes Stückes erscholl minutenlanges, dröhnendes Jauchzen.

Er dirigirte „auf allgemeines Verlangen" in Boston auch zwei große Bälle, welche in einem Theile des Riesenmusikhauses abgehalten wurden; man stellte ihm aus den besten Musikern ein Orchester von 300 Mann zusammen, und mit diesem spielte er unter jauchzendem Beifall in zwei

Nächten von 8 bis 2 Uhr den Amerikanern „wienerisch“ zum Tanze auf.

Gleichzeitig mit Johann Strauß weilten auch Verdi und Bülow in Boston, die an den großen Musikfesten ebenfalls ihre Kompositionen dirigirten; aber sie wurden nicht so volksthümlich wie der Wiener Meister. Wo er sich mit seiner Frau zeigte, ob in einem Theater, ob in einem Konzertsaal, erhob sich das Publikum von den Sitzen und brachte auf ihn „Three Cheers“ aus. Die reizendsten Frauen fielen ihn scharenweise um Autographen an, so daß er den polizeilichen Schutz auch für Wohnung und Straße in Anspruch nehmen mußte. Besonders anfänglich; denn als die begeisterten Ladys erfuhren, daß das Opfer ihrer Schwärmerei verheirathet sei, kühlte sich ihr lebensgefährliches Interesse einigermaßen ab.

Viele überspannte Damen hatten den Diener des Gefeierten bestochen, damit er seinem Herrn im Schlafe einige Locken von dem berühmten Haupte für sie abschneide; der schlaue Wiener nahm die schönen blanken Dollars, schor aber nur den schwarzen Neufundländer seines Herrn, und schuf so dessen Haaren Ehrenplätze in goldenen Medaillons.

Auf der Rückfahrt hielt sich Strauß noch in New-York auf und gab auch hier, und zwar im Theater, vier erfolgreiche Konzerte, bei denen er nicht im Orchesterraume mit der Kapelle, sondern auf der Bühne aufgestellt war.

Zur Ueberfahrt benutzte er den Dampfer „Donau“ und langte nach sehr günstiger, nicht ganz 10 tägiger Fahrt — für damals eine bewundernswürdige Leistung des Schiffes — am 13. Juli wieder in Europa an. Da zu jener Zeit in Wien gerade die Cholera herrschte, begab er sich zu einem zweimonatlichen Erholungsaufenthalte nach Baden-Baden, wo er im Hotel Stephan abstieg.

Zu voller Ruhe kam er freilich hier nicht, sein gutes Herz erlaubte sie ihm nicht. Er leitete häufig — zumeist zu wohlthätigem Zweck — die Kurkapelle und hatte da oft den Kaiser Wilhelm I., der gerade im Kurorte weilte, zum begeisterten Zuhörer. Der Kaiser, der Strauß wiederholt

im Kurparke ansprach, mit ihm spazieren ging und ihn auch mehrere Male zu sich entbot, ließ es sich nicht daran genügen, den Promenaden-Konzerten beizuwohnen, welche Johann Strauß dirigirte; auf seinen persönlichen Wunsch wurde im Kurhaussaale ein besonderes Konzert veranstaltet, dessen erste Abtheilung ernste Weisen, die zweite nur Strauß'sche Walzer enthielt.

Besonders applaudirte der hohe Herr den „G'schichten aus dem Wienerwald", welchen herrlichen Walzer Strauß auf seinen Wunsch fast bei jedem Konzerte zugeben und wiederholen mußte.

Zu den Lieblingstänzen des Kaisers gehörten noch „Morgenblätter", „Leichtes Blut", „Künstlerleben" und „Wein, Weib, Gesang", die auf dem Programm jenes besonderen Konzertes auch nicht fehlen durften. Nach Schluß desselben schüttelte der Kaiser dem Musiker die Hand, bedankte sich in der herablassendsten Weise für die Vorführung seiner Lieblingsstücke und ließ ihm vor den Augen des Publikums durch seinen Generaladjutanten den rothen Adlerorden überreichen.

Außer diesem Sonderkonzerte fanden noch zwei Produktionen ausschließlich vor der kaiserlichen Familie statt, bei denen Strauß dem musikfreundlichen Monarchen, dem er auch die in Baden-Baden komponirte „Kaiser Wilhelm-Polonaise", ein — wie es auf dem Titelblatte heißt — „im Konzertstyl für großes Orchester" gehaltenes Musikstück widmete, eine Reihe bis dahin geschriebener Tänze vorführen mußte.

Ende Oktober 1872 traf Strauß wieder in Wien ein und schritt sofort an die Vollendung einer neuen Operette, deren Komposition er vor Antritt der Amerikareise begonnen hatte.

Nach „Indigo" hatte sich ein Platzregen von Textbüchern über ihn ergossen, eines schlechter als das andere. Die Erfahrungen mit dem Libretto der „Indigo" ließen ihn mit der Wahl zögern. Unter Anderem bot auch der bekannte Wiener Theateragent und Herausgeber der „Wiener Theater-

Chronik" C. A. Sachse ein Libretto an, dessen Annahme Strauß in seiner witzigen Art und Weise höflich ablehnte. Das betreffende Original-Schreiben besitzt Alexander Posonyi und lautet wörtlich:

Geehrter Herr!

Meinen besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen und Inlage. Ich bin, was Libretti anbelangt, durch meinen Kontrakt mit Theater a. d. Wien in der Form gebunden, als mir die Direktion die Libretti zu liefern hat. Auch liegt es nicht in meinem Wunsch, eine einaktige Operette zu komponiren, und speziell für das erwähnte Theater muß es eine den ganzen Abend füllende sein. Ich sehe auch nicht ein, warum das Publikum so leicht wegkommen und sich nur so kurze Zeit ennuyiren soll. Es soll nur bei einer dreiaktigen aushalten. Sobald ich mir das Vergnügen machen kann, Sie zu sehen, sprechen wir über Verschiedenes.

Mit achtungsvollem Gruß

Ihr

Johann Strauß.

20. Feber 1871.

Er verzweifelte schon, ein brauchbares Buch zu finden, als auf Veranlassung des Direktors Steiner der witzige Librettist Suppé's Josef Braun ihm den Stoff des in kurzer Zeit fertig gestellten „Karneval in Rom" vortrug, den er aus Sardou's anmuthig-rührendem Schauspiel „Piccolino" schöpfte, obwohl der französische Ursprung auf dem Theaterzettel verschwiegen wurde. Schon das nackte Scenarium sagte ihm unendlich zu, und er komponirte mit großer Lust und auch mit Glück, trotzdem ihm die Handlung zur Entfaltung seiner Eigenart, des Walzers, keine Gelegenheit bot.

Die Neugierde und Spannung des Publikums vor der Aufführung war nicht geringer als vor „Indigo", die Preise der Plätze wurden unerhört in die Höhe geschraubt, 100 fl. wurden für eine Loge zur Erstaufführung gezahlt.

Am 1. März 1873 fand diese im Theater a. d. Wien statt.

Ein neuer Triumph!

Und ein reinerer als der nach der ersten Operette, denn das Textbuch bot nicht den Anlaß zu heftigem Tadel. Die Handlung war eine der vernünftigsten aller Strauß'schen Operetten und durch drollige und interessante Gestalten belebt. An der szenischen Ausarbeitung hatten Zell und Genée verdienten Antheil. Der Inhalt der Fabel verdient, erzählt zu werden. Er ist folgender:

Marie, ein Mädchen in einem Schweizer Dorfe, lernt den auf Studienreisen begriffenen Arthur Bryk kennen, der sie als „betende Sennerin" malt und ihr vor seiner Abreise die Ehe verspricht. Bryk vergißt in Rom das Wiederkommen. Marie erfährt durch den Maler-Schwindler Rafaeli seinen Aufenthaltsort und beschließt, ihm nachzureisen. Die Mittel dazu erhält sie, indem sie Bryk's Bild an Rafaeli verkauft, der es als seines an den Mann zu bringen hofft.

In Rom tritt Marie unter dem Namen Beppino als Savoyardenknabe auf, trifft Bryk, wie er eben, um das Geld zur Gewinnung der Gräfin Falconi zu erhalten, den Reliquienhandel beendet hat, und bittet ihn um ihre Aufnahme als Lehrling. Bryk willigt ein. Denselben Abend giebt er in dem Garten, welcher an das die Gräfin beherbergende Damenstift stößt, ein Fest, während dessen er die Wonnen eines Rendez-vous mit der Gräfin im Stiftsgarten zu genießen hofft. Der wachsame und eifersüchtige Beppino vereitelt aber die Zusammenkunft durch Alarmirung des Stiftes.

Der dritte Akt führt uns in das Atelier Bryk's, der wieder ein Stelldichein mit der Gräfin verabredet hat. Beppino weiß auch diesmal darum und überzeugt Bryk und den Grafen Falconi rechtzeitig von der Untreue der Gräfin, welcher er nach einem hübschen Duett einen Kuß raubt. Die darauf folgende Szene ist die dramatisch schönste im ganzen Stück. Beppino hält Bryk vor, daß ihn noch alle seine Geliebten betrogen haben; er zeichnet singend die Köpfe der schönen Ungetreuen und zeigt sie

Bryk; das letzte Bild ist das — einer Verlassenen, die ihm treu geblieben, das Mariens.

Bryk wird von der Erinnerung an die Geliebte ergriffen; Beppino eilt mit dem Versprechen, sie zu bringen, ins Nebengemach und Bryk, der die Wahrheit ahnt, folgt ihm (oder ihr) auf dem Fuße nach.

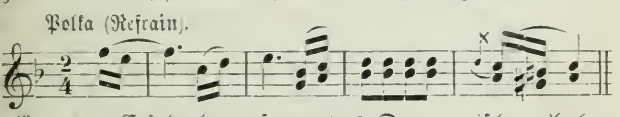
Den Schluß bildet der Karnevalone, bei dem Beppino am Arme Bryk's wieder als Marie erscheint und Graf Falcone gerührt sich mit seiner „unschuldigen" Gattin versöhnt. Dann tritt das Ballet in seine Rechte, die es im umfangreichsten Maße ausübt.

Schon am Morgen nach der Erstaufführung erschien im „Fremdenblatt" das folgende Speidel'sche Referat, welches für die Aufnahme des neuen Werkes bezeichnend ist:

„Schon bei seinem Erscheinen wurde dieser beliebte Kompositeur mit rauschenden Beifallssalven empfangen, nach den einzelnen Aktschlüssen vielmals gerufen und überdies durch die Spende eines goldenen Lorbeerkranzes ausgezeichnet. Johann Strauß verdiente auch diese anerkennende Haltung des Auditoriums; denn er hat über sein neues Werk eine Fülle von Motiven ausgebreitet, und während im „Indigo" noch die Sucht vorwaltete, dem Gehör zu schmeicheln durch die unwiderstehlichen Walzermotive und zu blenden durch prickelnde Tanzweisen, zeigt die Partitur des „Karnevals von Rom" ein feineres und zarteres Vertiefen nach einer vielleicht nicht so populären, aber jedenfalls edleren Richtung. Die leicht in's Ohr gehenden, volksthümlichen Anklänge sind dabei vom Kompositeur nicht vernachlässigt worden und so zerfällt sein Werk eigentlich in zwei Partien, von denen die eine den rythmisch bewegten Takt der komischen Operette einhält, während der zweite im Style der lyrischen Oper sich bewegt. Es würde bei der weit vorgerückten Zeit, in welcher die Novität endete, zu weit führen, alle die Arien, Romanzen, in munter einherhüpfendem Tone sich bewegenden Kouplets, die rauschenden Märsche und die sangbaren Chöre aufzuzählen, von denen die Operette förmlich strotzt und so be-

schränken wir uns, darauf die packendsten Nummern aufzuzählen, zu denen im ersten Akte die Arie der Gräfin Falconi und das im echten Wiener Jodlertone gehaltene Terzett gehörten. Von zündender Wirkung war die in poetisch-duftiger Weise gehaltene Schlußromanze des ersten Aktes, an die sich ein schwungvoller Choral knüpfte.

Im zweiten Akte sprach gleich die Entree-Arie Arthur Bryk's an, und die Wirkung steigerte sich, als sich dieselbe zu einem neckischen Reliquien-Kouplet zuspitzte, einen



glänzenden Erfolg hatte ferner das Duett zwischen Arthur und der Gräfin und das Liebesduett zwischen Arthur und Beppino, das vom Publikum stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Die Koloratur-Arie der Gräfin im zweiten Bilde des zweiten Aktes machte geradezu Furore; sehr gefiel die von Beppino vorgetragene Tarantella und das in einer komischen Operette unvermeidliche Trinklied, das, gleich dem Champagner, dem es galt, einen recht prickelnden Geschmack hatte, es wurde lebhaft applaudirt.

Im letzten Akte war es die Rendezvous-Arie Arthur's, welche den Zuhörer elektrisirte und das darauf folgende Duett zwischen Arthur und Beppino steigerte die beifallslustige Stimmung der Anwesenden. In freier Ausführung der Offenbach'schen Manier war ein eingestreutes Negligé-Kouplet gehalten und die Novität schloß mit einem großen Bacchanal ab, welches der Direktion Gelegenheit gab, eine splendide Ausstattung zu entfalten und die Wirkung der Operette durch charakteristische Ballet-Einlagen zu erhöhen."

Der „Karneval" wurde auf mehr Bühnen gespielt als „Indigo" und lebt heute noch im Spielplan der meisten Operettenbühnen fort. Die Operette ging erfolgreich über 63 Bühnen.*)

---

*) Die Namen der Städte, in welchen die Operette zur Aufführung gelangte, siehe Anhang.

Ein ergötzliches Geschichtchen ist von der Aufführung des „Karneval's“ in Graz zu erzählen.

Der königl. sächsische Hofkapellmeister und Hofrath Schuch, dessen Name in der Musikwelt gar guten Klang besitzt — er war damals, am Beginn seiner Laufbahn, Kapellmeister in Graz —, hatte bei den ersten Orchesterproben einen greisen Baßgeiger an seiner Seite, der es als den Beruf seines Instrumentes betrachtete, sich möglichst kräftig hören zu lassen. Der wackere Musikant hatte bisher nur zum Tanze aufgespielt, wobei freilich die Baßgeige ein großes Wort zu reden hat.

Kam nun in Strauß' feinfühliger und weniger als in „Indigo“ auf die Tanzmelodie gearbeiteter Partitur ein Tanzrythmus vor, so dachte sich der Baßgeiger: „Das ist mein Fall“, und setzte zu einem überkräftigen Fortissimo an. Schuch besserte aus, bat, beschwor den alten Herrn, seinen Feuereifer zu zügeln, — Alles umsonst! Bei der Vorstellung bemerkte Schuch bei einer der zartesten Stellen mit Entsetzen, wie sich sein Baßgeiger zum Fortissimo rüstete. Das Thema beginnt, der Bassist holt mit seinem Bogen förmlich zum Todesstreiche aus, und er hätte auch die duftige Stelle todtgegeigt — da fährt ihm, vom Dirigentenpulte aus, der Kapellmeister mit dem Taktstock unter den Arm, fängt den Todesstreich auf, das Fortissimo mildert sich so zum Piano, und die Stelle war gerettet. Hilfe zur rechten Zeit, für die Strauß dem Hofkapellmeister Schuch heute noch Dank weiß!

Der „Karneval in Rom“*) wurde für Wien das theatralische Zugstück der Ausstellungszeit, über welche sich leider in Folge widriger Verhältnisse nicht jener Sonnenglanz breitete, den die Wiener erwarteten und erhofften und den die wirklich herrliche Ausstellung auch verdient hätte. Denn die herrschende Cholera, dieser böse Dämon, hemmte begreiflicherweise den Strom der Fremden, und

*) Die Besetzung bei dessen Erstaufführung in Wien siehe Anhang.

die Folge des furchtbaren Zusammenbruches tausender von Existenzen, des „großen Krachs“ machte sich allerorts schrecklich fühlbar.

Und so mag damals auch das Wiener Publikum nicht zur rechten Freude an seinem Strauß gekommen sein; trotzdem waren es nur die Vorstellungen des „Karneval“ im Wiedener Theater und die Produktionen der Kapelle Strauß' allein, welche in dem „schwarzen“ Jahre die gedrückte Stimmung einigermaßen aufzuhellen, die Leute anzuziehen vermochten.

Eduard Strauß hatte nach seines Bruders Josef Tode das Orchester bedeutend verstärkt und organisirt; unter seiner Leitung nahmen die Konzerte Strauß', ohne an Volksthümlichkeit etwas einzubüßen, jenen gewissen vornehmen Charakter an, den sie sich im großen Musikvereinssaal in Wien bis heute bewahrt haben und der im Auslande, wohin Eduard schon mehrere große Kunstreisen unternahm, so lebhaften Anklang findet, weil man bei sonstigen derartigen Aufführungen die elegante, vornehme Art der Strauß'schen Kapelle stets vermißt.

Am 6. April 1873 feierte die Strauß-Kapelle ihren halbhundertjährigen Bestand mit diesem Programm:

Musikvereinssaal.
Heute, Sonntag den 6. April 1873
Wohlthätigkeits-Concert zur Feier des 50jährigen Jubiläums des Bestehens der musikalischen Productionen Strauß.
Concert der Capelle Strauß
unter Direction der k. k. Hofballmusik-Directoren
Johann und Eduard Strauß.

Programm.

1. Radetzky-Marsch, von weiland Johann Strauß.
2. Die Täuberln, Walzer (erstes Werk), von weiland Johann Strauß.
3. Soldatenlieder, Walzer (letztes Werk), von weiland Johann Strauß.
4. Die Ersten und Letzten, Walzer (erstes Werk), von weiland Josef Strauß.
5. Rudolfsklänge, Walzer (letztes Werk), von weil. Josef Strauß.

6. Ein Strauß von Strauß, Potpourri, von weiland Johann Strauß. (Der Schluß dieses Potpourri's stellt den Einzug Sr. Majestät des Kaisers Ferdinand I. bei der Kaiserkrönung in Wien 1835 dar. Hiebei: „Bürger-Grenadier-Marsch" von weiland Johann Strauß.)

Pause.

7. Neu, zum ersten Male: Vom Donaustrande, Polka schnell (nach Motiven der Operette „Carneval in Rom"), von Johann Strauß.
8. Ouverture zur Operette „Der Carneval in Rom", von Johann Strauß.
9. Fesche Geister, Walzer, von Eduard Strauß.
10. Ein Stück Wien! Polka française, von Eduard Strauß.

Der ungeheure Raum, der größte Saal Wiens, war kaum im stande, die Zahl der Gäste zu fassen, die sich herandrängten, um die Wiener Walzer-Heroen zu ehren. In einem sofortigen Berichte der „Neuen freien Presse" heißt es:

„Ausgeprägt altwienerischen Charakter trugen die Physiognomien der meisten Besucher, die hierher gekommen, um fröhliche Erinnerungen aus der „guten alten Zeit" in Tonbildern an sich vorüberziehen zu lassen. In Logen und Parterre sah man nicht jenes Zufallspublikum, wie es Jung-Wien aus allen Kreisen, die „obenauf" schwimmen, zusammenwürfelt; — befreundete Familienstämme aus Stadt und Vorstadt hatten ganze Reihen gefüllt — hier saß ein stattlich Stück Kärntnerstraße, dort ein ganzer Trupp Mariahilf. Indeß war auch die Elite von Jung-Wien und besonders das weibliche Wien in ebenbürtiger Weise vertreten.

Alles harrte gespannt auf den Beginn des Festes. Als nun der jüngste Sohn des Verstorbenen, Eduard, am Dirigentenpulte erschien, wurde er mit einer so ausgiebigen Salve des Beifalles empfangen, daß eine Weile verging, bevor er den Aufstrich zum Radetzkymarsch führen konnte, und beispielloser Jubel brach nun los, der wohl ebenso dem Kompositeur weiland Johann Strauß, wie der Er-

innerung an den populären Kriegsmann gegolten haben mag.

Kaum waren die letzten Takte verklungen, da erschien der Erstgeborene, Johann Strauß, am Pulte, um das erste und letzte Werk des Vaters: „Täuberln“ und „Soldatenlieder“, zu dirigiren, aber es vergingen wohl fünf Minuten, bevor der demonstrative Beifallsgruß für Johann verrauscht war. Mit geradezu andächtiger Aufmerksamkeit wurde jeder Takt dieser einschmeichelnden Weisen verfolgt, und als der Dirigent zum Danke für den nicht endenwollenden Beifall die unvergleichlichen „Loreley-Rheinklänge“ anstimmen ließ, da wurden wohl die zartesten der Töne des Trios von donnerndem Applaus überrauscht.

Eduard Strauß übernahm es hierauf, die Manen seines früh dahingegangenen Bruders Josef zu feiern; auch er brachte das erste und letzte Werk: „Die Ersten und Letzten“ und „Rudolphsklänge“ zum Vortrage, wofür ihn das Publikum mit den sympathischesten Beweisen der Gunst überhäufte. Dann holte Eduard aus der Fülle der Kompositionen des Bruders Josef die Perlen hervor: „Frauenherz“, „Libelle“, „Blitz“, um den immer mehr verlangenden Wünschen der Zuhörer gerecht zu werden. Den Schluß der ersten Abtheilung bildete das große Potpourri des Vaters: „Ein Strauß von Strauß“, dessen gewaltiges Finale, den Einzug des Kaisers Ferdinand nach der Krönung in Wien darstellend, zu neuem Jubel hinriß.

Die zweite Abtheilung des Konzerts galt der neuen Zeit.
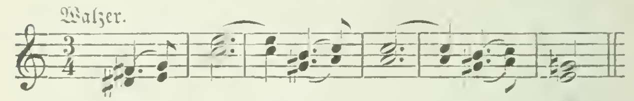
Johann brachte eine neue Polka nach den Motiven aus seinem „Carneval von Rom“, Eduard dirigirte die beliebtesten neueren Kompositionen, und unermüdet hielt die Zuhörerschaft durch Alt- und Neu-Wien aus, solchermaßen den Triumph, den die Dynastie Strauß gestern bei ihrem Jubiläum feierte, zu einem vollständigen gestaltend.

Besonders lebhaft und andauernd war die jubelnde Begrüßung Johann's an dem Abend, als gelte es, sich dafür schadlos zu halten, daß man seit Jahren so selten Gelegenheit hatte, ihn am Dirigentenpult zu sehen.“

Auch für das Programm der Kapelle Strauß lieferte Johann, seit er sich der Operette zugewendet, außer den aus den Partituren gezogenen Vortragsnummern nur noch wenig Neues. Vielleicht vermied er sogar absichtlich die Komposition selbständiger Tanzstücke, weil die Kritik auch in seiner Theatermusik immer den „Walzerkönig" herausfand und er sich voll und ganz in den neuen Stil finden wollte.

Aber ganz ließ sich der in seiner Seele tanzende Musikgeist nicht unterdrücken, und in den Notenblättern, die er für die Bühne füllte, steckte manche lustige Tanzweise.

So entstand der Walzer „Wiener Blut" (Op. 354),



der im Jahre 1873 bei einem Frühlingsfeste im Volksgarten zum ersten Male gespielt wurde. Die dem König Christian IV. von Dänemark gewidmete Komposition hatte Anfangs keinen sehr großen Erfolg; erst als sie die beliebte Volkssängerin Ulke mit unterlegtem Texte in ihr Repertoire aufnahm, schwang sich die flotte Melodie von Lippe zu Lippe, wurde in Wien allbekannt und verbreitete sich dann über die ganze Welt.

Das Schicksal, erst durch eine banale Wiedergabe zum durchschlagenden Erfolge gelangt zu sein, traf mehrere Werke Strauß' und darunter die schönsten.

Gelegentlich der Weltausstellung hatte deren Direktor, Baron Schwarz-Senborn für tägliche Konzerte am Mozartplatz die Kapelle des Julius Langenbach aus Elberfeld engagirt, an deren Leitung sich in der ersten Zeit auch Johann Strauß betheiligte.

Für diese Konzerte schrieb er einige neue Stücke, so die Polka Mazur „Gruß aus Österreich" (Op. 359), die „Rotunde-Quadrille" (Op. 360) und den Walzer für Orchester „Bei uns z'haus" (Op. 361), welch' letzterer, auf

einen Text von Anton Langer gesetzt, im Programme eines großen Juni-Nachtfestes in der Ausstellung, mit Chor zum ersten Mal aufgeführt wurde und seinem Schöpfer, der selbst dirigirte, stürmische Huldigungen brachte. Dieses Tanzstück gesellte sich zu den „geflügelten Walzern" Johann Strauß'; es lebt heute noch in seiner vollen Frische und Fröhlichkeit, ein charakteristisches musikalisches Bildchen des Wienerthums.

Gegen Ende der Weltausstellung trat Johann Strauß wieder auf den Plan. Die chinesische Ausstellungs-Commission veranstaltete nämlich, aus Dankbarkeit gegen Wien, ein großes, von Herbeck arrangirtes Fest-Konzert, in dem nur gut österreichische Musik das Programm bildete. In der ersten Abtheilung dirigirten Dessoff und Herbeck die herrlichsten Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert. In der zweiten Abtheilung dirigirte Johann Strauß den prachtvollen Walzer „Romantiker" von Lanner, den „Nobelgardenmarsch" seines Vaters und seinen eigenen „Donau-Walzer", der einen wahrhaften „Rausch des Entzückens" hervorrief.

Werke von Lanner und Strauß' Vater waren in Wien nachgerade so unbekannt geworden, daß die Chinesen dazu Veranlassung geben mußten, ihre Erinnerung aufzufrischen. Auch die älteren Werke unseres Johann Strauß sind allmählich in Vergessenheit gerathen, und es wären wieder bezopfte Herren nöthig, die zu ihrer Ausgrabung Gelegenheit bieten.

Das Lebendige, das Neue verdrängt eben das Alte. Und Johann Strauß ist ja von unermüdlicher Schöpfungskraft. Noch erquickte der „Karneval in Rom" alle Welt, und schon saß er in seiner Stube über einer neuen Bühnenarbeit, welche bestimmt war, sein Meisterwerk zu werden und zugleich der Höhepunkt, die Krone aller Operettenkomposition: seine „Fledermaus".

Den dankbaren Stoff des Libretto's, das gewiß an dem Riesenerfolge einen nicht unwesentlichen Antheil hat, dankt Johann Strauß einer günstigen Schicksalslaune. Ein

köstliches Vaudeville von Meilhac und Halevy „Reveillon" (wörtlich: „Mitternachts-Souper") hatte in Paris großen Erfolg gehabt, zu dessen Stärke eine realistische Feinheit der Regie, das Auftragen warmer, noch rauchender Speisen wesentlich mit beitrug.

Direktor Max Steiner kaufte das Stück zur Aufführung im Theater an der Wien an, kam jedoch von dieser Absicht wieder ab und ließ es durch Levy dem Direktor Jauner für das Carltheater anbieten, welches damals mit Glück diese Art pflegte. Als Levy und Jauner aber nicht einig werden konnten, machte der Erstere dem Besitzer des Vaudeville den Vorschlag, es zu einem Textbuch für Johann Strauß umarbeiten zu lassen.

Steiner ging hierauf ein; Haffner und Genée wurden mit dem „Umguß" betraut, machten ihre Sache nicht übel, Strauß fand sein Gefallen und Behagen daran, fühlte sich glücklich angefeuert und schüttete die Melodien nur so aus dem Aermel. Am 5. April 1874 wurde die neue Operette*) aufgeführt.

Obgleich die Kritik im Großen und Ganzen die Schönheiten des Werkes anerkannte, war das Publikum nicht sonderlich entzückt; das herrliche Werk, welches bis zum heutigen Tage den größten Erfolg der deutschen Operette bedeutet, wurde in Wien nur 16 Mal hintereinander gegeben, und erst, als der stürmische Berliner Erfolg und die dortige Zugkraft das Wiener Publikum beschämte, stellte sich ein lebhafteres Interesse für die „Fledermaus" ein, das dann nicht mehr erlosch.

In gleicher Weise den Verdiensten der Librettisten wie des Musikschöpfers wird Rudolf von Gottschall in einem Ausspruche über die „Fledermaus" gerecht, den er dem Verfasser dieses Werkes gegenüber schriftlich that:

„Die Operette „Fledermaus" von Strauß scheint mir die beste deutsche Operette zu sein; man kann sie in der That ein musikalisches Lustspiel nennen. Der Champagner-

*) Die erste Besetzung siehe Anhang.

rausch ihrer Melodien hat etwas so hinreißendes, daß er den Moll des ärgsten Hypochonders entwölken muß."

Die zusammenhängende, vernünftige Handlung dieses „musikalischen Lustspiels", um mit dem geistvollen Dichter und Kritiker zu sprechen, ist in knapper Erzählung die folgende:

Der Ehemann muß ins Gefängniß, der ehemalige Liebhaber der Frau stellt sich ein. Sie ist zu schwach, ihn zurückzuweisen. Sie erlaubt ihm, zu kommen, sobald der Ehemann hinter Schloß und Riegel ist. Der Herr Gemahl aber besucht, ehe er seinen schweren Weg antritt, vorerst einen Maskenball, um sich da recht auszutollen. Inzwischen thut sich der Liebhaber im Hause der Frau gemüthlich. Der Gefängniß-Direktor stört jedoch seine Freude, indem er ihn abzuholen kommt. Um die Frau nicht zu kompromittiren, folgt er dem Direktor willig ins Gefängniß als vermeintlicher Gemahl.

Da existirt aber auch ein nicht näher zu bezeichnender Freund, der einem Prinzen einen Scherz bereiten will, und er thut dies, indem er ihn zum Zeugen macht, wie die Frau, welche er von dem Treiben ihres Gemahls in Kenntnis setzt und dadurch bestimmt, auch auf den Maskenball zu kommen, den Ehemann in flagranti überraschen soll. Sie kommt auf den Ball und bezaubert ihn. Sie weiß ihm durch Schmeicheleien, wie sie selbst sagt, ein Corpus delicti, seine Uhr, zu entlocken, demaskirt sich aber nicht und er muß scheiden, ohne seine Frau erkannt zu haben.

Die Lösung geschieht im Gefängniß.

Der Direktor desselben, welcher gleichfalls auf dem Maskenball war, und, mehr als einem Beamten zukommt, berauscht in's Amt heimkehrte, hat den Ehemann dort als einen Baron kennen gelernt und will daher, als sich dieser selbst stellt, umsoweniger daran glauben, einen Häftling vor sich zu haben, da er den Ehemann ja vor dem Balle verhaftet zu haben meint. Erst als ein Advokat, die Gemahlin des Häftlings und noch viele andere Zeugen kommen, wird der Gefängnißdirektor belehrt.

Vorher hat sich wegen des ehemaligen Liebhabers noch eine Eifersuchtsscene zwischen dem Ehemann und seiner Frau abgespielt, die aber durch das corpus delicti, die Uhr, parirt wird. Der wirkliche Mann wird nun eingesperrt und der Liebhaber erhält seine Freiheit.

Wenn auch die Bearbeiter der französischen Posse von dem Geist und Witz des Originals vieles über Bord werfen mußten und dafür wenig würdigen Ersatz aus Eigenem boten, wenn sich auch die gereimten Stellen nicht als reine, echt dichterische Lyrika geben, so hat doch dieses Libretto die schroffe Verurtheilung nicht verdient, die ihm damals von mancher Seite zutheil wurde.

Es war das beste Textbuch, das bis dahin für einen deutschen Operetten-Komponisten geschrieben worden war und ist eines der besten Libretti auch bis zum heutigen Tage geblieben. Gewiß gehört es zu jenen wenigen Büchern, welche den Erfolg der Musik gefördert haben, und es geschah ihm Unrecht, wenn auf seine Kosten die Musik gelobt wurde, wie etwa in dem nachfolgenden Berichte der „Neuen freien Presse".

„Dieses Stück, dessen Lebensnerv die verbrauchteste aller Theaterschablonen, das Quiproquo, ist, hat Johann Strauß in Töne gesetzt. Der Musiker warf duftende Blumen auf die Sünden der Librettisten. Er gab dem verwachsenen Kinde eine so reiche, musikalische Mitgift, daß es der Liebhaber nicht ermangeln wird."

Der Berichterstatter macht sich hierauf mit mehr Geist als Recht über den Text und insbesondere über die Reime lustig und fährt fort:

„Der zweite Akt enthält einige Trivialitäten, z. B. die Couplets des russischen Prinzen und das Champagnerlied, welches durchaus nichts Moussirendes und Prickelndes, sondern höchstens eine Verherrlichung von Kleinoschegg bildet. Der dritte Akt ist an musikalischen Schönheiten nicht überreich ..... Wir wollen seine (Strauß') Oper nicht in den Himmel heben, sondern hübsch auf Erden bleiben. Und doch ist es für den Musiker eine Freude, zu sehen und

zu hören, wie der Komponist mit seinen Tanzrhythmen hantirt, wie er mit zwei- und dreitheiligen Taktarten sein gewandtes Spiel treibt und merklos, ehe man sichs versieht, aus einer Polka in den Walzer überspringt."

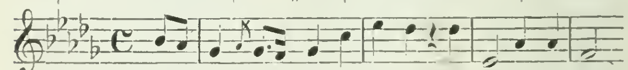
Das war die kühlste Kritik über die Strauß'sche neue Operette. Hanslick, der sich anfangs auch ziemlich ablehnend verhielt und bei der wärmsten Anerkennung für Strauß, den Tanzkomponisten, das neue Werk nur als „Potpourri aus Walzer- und Polka-Motiven" gelten lassen wollte, hat sich später bekehrt und die „Fledermaus" als eine Oper bezeichnet. die „von keinem nachdenklichen Hauche getrübt, in lauter Fröhlichkeit schwimmt" und deren „zweites Finale zu den allerreizendsten Operettenmusiken zählt, die wir besitzen."

Eduard Schelle, dessen Stimme für die Musikwelt inner- und wohl auch außerhalb Wiens gewichtigen Klang hatte, besprach das Werk sehr lobend und versicherte, daß bei der Melodienfülle aus dieser Operette sehr leicht drei Operetten hätten gemacht werden können.

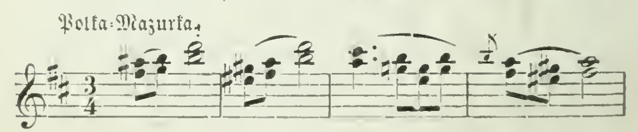
Auch Ludwig Speidel zählte zu den Beurtheilern, welche den hohen Werth des neuen Werkes im Ganzen und im Einzelnen sofort erkannt hatten; er widmete, wenige Tage nach der Aufführung — schon am 8. April —, dem jüngsten Kinde der Strauß'schen Muse eine eingehende Würdigung, in der es hieß:

„Nun ist die musikalische Seele von Johann Strauß unbestreitbar der Walzer, diese schöne deutsche Tanzform, für deren zeitgemäße Entwicklung der genannte Tonkünstler so viel gethan. Die Franzosen haben ihre moderne komische Oper von ihrem nationalen Tanz, von der Quadrille aus gestaltet; wie sollte ein Deutscher sich nicht an seinen Walzer halten? Ein Österreicher hat aber noch andere Tanzquellen für die komische Oper. In unserer Nachbarschaft ja mitten unter uns liegt Böhmen, liegt nicht minder Ungarn; als Tanz bedeuten die Polka und Csardas die Prosa und das Heroenthum der Beine! Auch der spanische Tanz gehört uns, nicht etwa von den Zeiten

Karls V. her, sondern weil die schwarze Pepita uns mit ihm traulich bekannt gemacht hat. Johann Strauß zieht in seiner Operette Vortheil aus allen diesen Tanzmöglichkeiten. Im zweiten Aufzug der dreiaktigen „Fledermaus" findet ein großer Ball statt, ein höchst ungenirter Ball, der vielerlei Tanzarten erlaubt. Strauß bringt einen gesungenen ungarischen Tanz, der namentlich im Allegro in hellem Feuer aufbrennt; er streut einen spanischen Tanz ein, der noch über die Kastagnetten hinaus charakteristisch ist; er führt eine plumpzierliche böhmische Polka an, die von erwachsenen Kindern und ihren minderjährigen Puppen höchst possierlich ausgeführt wird. Und dann dieser G dur-Walzer mit echten Wiener Accenten, in welchen der Chor so heiter eingeflochten ist. Bei diesem Walzer hörten wir um uns herum den Namen Offenbach murmeln, mit Anspielungen auf den Walzer in den gottlob seligen „Rheinnixen". Was aber hat der Walzer von Strauß mit den Offenbach'schen gemein? Höchstens, daß er in den Geigen auf der vierten Saite beginnt, eine alte Walzersitte, die man namentlich bei Lanner findet. Die schlechte Bildung denkt dabei an Reminiszenzen und die gute freut sich dieser Vollblut-Musik, in der die stärksten Wiener Pulse schlagen. Es ist höchst lächerlich, bei Johann Strauß, dem reichen Manne, daran zu denken, daß er bei Jacques Offenbach ein unverzinsliches Walzer-Anlehen gemacht. Im selben Akte befindet sich eines der zierlichsten Stücke der ganzen Operette, die Couplets mit dem Refrain „'s ist mal bei mir so Sitte"



— Couplets, die sich in exotischer Laune nach Des-dur verirrt haben. Im Übrigen führen wir noch ein fein durchkomponirtes Duett im ersten Akte und das Melodram des letzten



an, welches Reminiszenzen aus dem zweiten Aufzug reizend verarbeitet."

Ludwig Speidel hatte ein Recht, Strauß, den „reichen Mann", gegen die Verdächtigung in Schutz zu nehmen, bei Anderen geborgt zu haben. Unser Meister ist nicht der Mann des „Pumps" und kann es nicht gut sein, denn wer wird die Juwelen Anderer leihen und zur Schau tragen, wenn er selbst schönere im Schrank hat?! —
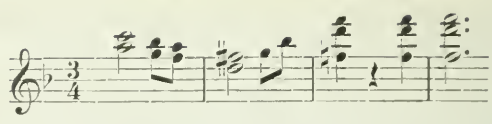
Aber gerade bei der „Fledermaus" hat sich Strauß der Berathung eines Mannes erfreut, dem er noch Dank wahrt, und dessen darum hier auch gedacht sein mag.

Es war Richard Genée, sein Librettist, der, selbst ein begnadeter Musiker und Schöpfer prächtiger Bühnenwerke, nicht nur mit überzeugenderen Worten als jeder Andere in Johann Strauß den Glauben an seine Befähigung für die Spieloper zu wecken, sondern ihm auch als Textdichter in der textlichen Anlage der Musiknummern werthvolle Dienste zu leisten und bereits skizzirte Motive des Meisters charakteristisch einzufügen verstand.

Sein musikalisches Verständnis, besonders jedoch seine reiche Theatererfahrung machten Genée für Strauß zum werthvollen künstlerischen Berather. Des Beistands der Mitarbeit hat jedoch Strauß selbstredend nie bedurft; er ist ein Krösus an Melodien, ja noch mehr, was er sinnt ist Klang; er ist darin ein Gegenstück jenes Midas der griechischen Mythe, dessen Berührung Alles zu Gold machte.

Das praktische Genie Genées machte sich oft zum Vortheil des Ganzen bemerkbar. Dafür spricht folgende Episode:

Der dritte Akt der „Fledermaus" setzt mit einem großen Melodrama ein. Chevalier Chagrin, recte: Gefängnißdirektor Frank, kommt berauscht vom Balle des Prinzen Orlofsky. Dieser Zustand wird musikalisch meisterhaft ausgedrückt durch Walzer-, Marsch- und Polka-Reminiszenzen aus dem zweiten Akt, dazu kleine, abgehackt gelallte Sätze,



kurze, halb gestammelte, halb gepfiffene Melodienbruchstücke — Theaterarrangement, schwankender Tanz, ermüdetes Zusammenknicken, halbschlummernd Lesen der Zeitung, endlich Einschlafen des Nachtschwärmers ....

Diese Nummer ist genial erdacht und ausgeführt, szenisch, musikalisch und insbesondere orchestral ein kleines Meisterstück.

Bei der ersten Bühnenprobe dirigirte Strauß die Szene mit Unlust und fand auch kein besonderes Gefallen an derselben, obwohl sich bei der Schaffung der Operette sowohl Komponist wie Librettist viel von der Wirkung dieser Nummer versprachen; überdies war die Darstellung noch nicht sattelfest, kurz: das Melodram übte nicht die erhoffte Wirkung aus; Frau Geistinger, die Darstellerin der Rosalinde, befand sich auf der Bühne und warf flüchtig die Bemerkung hin:

„Wenn so lang nix g'redt wird, dös is fad."

Strauß hörte das, klopfte ab und wollte sofort die Nummer streichen. Genée mußte sich sehr ins Zeug legen, um das zu verhindern — und gerade diese Szene gefiel bekanntermaßen außerordentlich. Ueberall wird sie wegen ihrer feinfühligen Ausdrucksweise, ihrer sinnigen Einzelmalerei und wegen der natürlichen und doch nicht unästhetischen Wiedergabe der Trunkenheit bewundert.

Vollen Triumph in Wien feierte die „Fledermaus" erst auf dem Umweg über das Ausland, vor Allem über Berlin, wo das Werk mit Entzücken und Bewunderung aufgenommen wurde und die Wiener belehrte, was ihr Melodienfürst in dieser Operette geschaffen.

Der Triumph dieser Operette ist ein bisher unerreichter; es dürfte wenig Bühnen in Deutschland und Österreich geben, die in der Lage sind, eine Spieloper halbwegs anständig darzustellen und dieses Werk nicht zur Aufführung brachten. Die Liste der Städte, in denen die

„Fledermaus“ in rascher Folge Erfolg auf Erfolg errang, ist schier eine endlose.*)

An einzelnen Theatern errang das Stück einen geradezu Aufsehen erregenden Erfolg. In Wien erlebte die „Fledermaus“ 250 Aufführungen, in München 130, eben soviel in Leipzig und Dresden, in Breslau 160, in Braunschweig (einer Stadt von etwa 80000 Einwohnern) 220 Aufführungen und auch in kleineren Städten, wie Lübeck, Baden bei Wien, Zwickau i. S. u. s. w. wurde die Operette über hundert Mal gespielt. In Hamburg brachte es das Karl Schulze-Theater zu 170 Aufführungen, doch auch das Stadttheater hatte das Werk, welches nach dem Urtheile maßgebender Kritiker als die einzige rechte und echte komische Oper unter allen Operetten bezeichnet und oft, mit Opernkräften besetzt, dargestellt wurde, im Repertoire, spielte es nicht selten und unzählige Male den zweiten Akt als jeweilige Zugabe.

Auch in Wien interessirten sich hervorragende Mitglieder der Hofoper für die „Fledermaus“ und übernahmen gern einzelne Partien, allerdings bis heute nur an Vorstadtbühnen. Bis heute; denn gerade in dem Augenblicke in dem diese Zeilen niedergeschrieben werden, läßt sich ein vornehmes Berliner Blatt aus Wien telegraphiren, daß die „Fledermaus“ im nächsten Spieljahre an dem kaiserl. königl. Hofoperntheater zur Aufführung gelangen soll! —

Nach dieser Richtung dürfte jedoch das Stadttheater in Hamburg Wien vorangegangen sein, da am 13. März 1894 zum Besten der Unterstützungskasse des dortigen Journalisten-Vereins unter der Führung Gustav Mahler's, eines der besten Dirigenten unserer Zeit, eine Vorstellung der „Fledermaus“ stattfand, in der Künstler von weltberühmtem Namen, wie Frau Klafsky, Fräulein v. Artner, Herr Bötel und andere hervorragende Hamburger Opernsänger die Hauptrollen inne hatten.

Den glänzendsten künstlerischen und einen geradezu

*) Die Namen der Städte siehe Anhang.

unerhörten materiellen Erfolg erzielte das Werk jedoch an der kühlen Spree, in Berlin, dessen Publikum man so gern die rechte Begeisterungsfähigkeit abspricht. Berlin ist bei der sechshundertsten Aufführung der „Fledermaus" angelangt und wird mit dieser das 50jährige Musiker-Jubiläum Johann Strauß' begehen.

In Wien wurde die 100. Aufführung am 17. Oktober 1876 festlich begangen, und ist es bemerkenswerth für die Theaterverhältnisse Wiens, daß diese Operette, welche damals in Hamburg schon lange die hundertste, in Berlin die zweihundertste Aufführung bestanden, in der österreichischen Residenzstadt erst nach dritthalb Jahren — die 100. Aufführung erlebt. Der Abend brachte Johann Strauß die lebhaftesten Huldigungen und Beweise der seltenen Beliebtheit, die er genießt.

Bald nach der ersten Aufführung der „Fledermaus" in Wien, also im Frühling des Jahres 1874, trat Johann Strauß mit dem Langenbach'schen Orchester, das er schon auf der Wiener Weltausstellung vom vergangenen Jahre dirigirt hatte, eine zweimonatliche Konzertreise durch Italien an, begleitet von Freund Levy, auf der ihn von der ersten bis zur letzten Station ein Enthusiasmus ohne Gleichen, ein unverfälscht italienischer Enthusiasmus begleitete.

Die Hauptstationen waren Venedig, Verona, Livorno, Mailand, Turin, Genua, Neapel und auf der Heimreise Triest und Graz. In jeder Stadt fanden mehrere Konzerte entweder in einem großen Saale oder — was der gewöhnlichere Fall war — im Theater statt; es gefielen merkwürdigerweise überall dieselben Kompositionen und mußten unzählige Male, bis zur totalen Erschöpfung der Musiker wiederholt werden.

Zu Lieblingsstücken der Italiener wurden insbesondere die Walzer „An der schönen blauen Donau", „Morgenblätter", die „Annen-Polka" und die „Pizzicato-Polka". Man kann heute noch diesen Weisen auf Schritt und Tritt in Italien begegnen, kann sie von einem Melonenverkäufer in Neapel, von einem Gondoliere in Venedig, von einem

Hirten in der Campagna pfeifen, von einer Straßentänzerin oder einem Modell für Madonnen in Rom singen hören. Ihre Melodien haben sich als Reminiszenzen an jene Triumphfahrt Strauß' durch die wälschen Lande daselbst erhalten, haben sich von den Eltern auf die Kinder vererbt, und es ist gar nicht merkwürdig, daß in den jüngst veröffentlichten Briefen Billroth's an Hanslick sich eine Stelle findet, welche lautet:

„.... Sonst hört man in ganz Italien Wiener Musik! Hat Wien früher viel Freude durch italienische Musik gehabt, so zahlt es diesen Genuß jetzt reichlich durch Strauß .. zurück."

Auf der italienischen Reise hat Johann Strauß den Walzer „Wo die Zitronen blühen" (Op. 364) komponirt und gewiß schon manche Melodie für seine nächste Operette ersonnen.

Bald nach der Aufführung der „Fledermaus" war im Hause Strauß eine Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden versammelt. Das Gespräch kam auf das nächste Libretto des Meisters, und da wurde allgemein der Wunsch rege, der anwesende Camillo Walzel, der sich schon durch eine Reihe von glücklichen Bühnenwerken hervorgethan und von Offenbach selbst mit der deutschen Bearbeitung der „schönen Helena" betraut worden war, möge als den passendsten Stoff für Johann Strauß' Begabung ein Alt-Wiener Sujet als Buch ausarbeiten. Man machte verschiedene diesbezügliche Vorschläge und darunter wurde auch angeregt, das Leben und Treiben des Cagliostro in Wien zum Hauptthema zu wählen.

Dieser Einfall gefiel Strauß ganz besonders, auch Richard Genée stimmte demselben bei, und bald vereinigte er sich mit Zell — Walzel's Schriftstellernamen — zur Ausarbeitung des Librettos. Die Wiener Bibliotheken wurden eifrig durchforscht, Geschichtswerke studirt, Volkslieder aus jener Zeit ausgegraben, kurz: es wurde gründliche Arbeit gethan, eine Menge Alt-Wiener Material zu Tage gefördert und verwendet. Das Buch wurde gut, es

wurde — trotzdem oder weil es des gewohnten Grundidee-Einschlags entbehrte — vielleicht eines der entsprechendsten Libretti, welche bisher Strauß in Töne gesetzt hatte. Denn wie wunderbar sicher fühlte sich Strauß auf dem heimischen Boden, den er da unter die Notenfüße bekam. Das war ja eben der große Vorzug dieser Operette, daß sich in derselben Wien auf seinem eigenen Grund und Boden „erlustigt". Und wahrlich, ein so lebensvolles Bild aus dem echten Wiener Volksleben, wie es z. B. der erste Akt zeigt, ist wohl nur selten vorgeführt worden.

Es ist bedauerlich, daß die Librettisten bei diesem ersten Versuche im Richtigen, der auch schon ein ziemlich gelungener war, stehen blieben und daß man den Genius des echtesten Wiener Musikers zu Reisen nach Lissabon, Venedig und in Gegenden des Mondes veranlaßte. Der Inhalt der Operette „Cagliostro in Wien" ist der folgende:

Das Wiener Volk feiert den Jahrestag des Entsatzes von der Türkenbelagerung und der Feldwebel Buchberg, der unter seinen Kameraden das große Wort führt, singt ein begeistert und begeisternd Lied von der Tapferkeit seiner Wiener und der türkischen „Satansbrut". Da haben Buschenschänker ihre Buden aufgeschlagen, da sitzen unsere guten Altvorderen und lassen sich's beim Wein und Gugelhupf wohl sein, da kreisen Karussels herum und schlagen übermüthige Buben wilde Purzelbäume, da haranguirt der Unternehmer eines Glückshafens die müssige Menge, da wird geweissagt und gezecht und getanzt, promenirt, karossirt, daß Einem das Herz aufgeht und man selber gern Cagliostro gewesen wäre, um sich in dieses 83er Jahr des vorigen Jahrhunderts zurückzaubern zu können. Und einen Cagliostro, der wie er, kurz nach seinem Erscheinen auf der Türkenschanze, von sich behauptet, daß er persönlich dem seligen Gutenberg die Idee zur Buchdruckerkunst nahe gelegt und dem bekannten Diner, bei welchem Columbus das Ei zum stehen gebracht, beigewohnt habe, daß er mit seinem Freunde Luther wissenschaftliche Konferenzen gepflogen und

vom guten alten Noah ein „Spezi" gewesen, einem solchen Mann konnte es auf ein 100 Jahre ab oder zu nicht angekommen sein. Ja, er ließ die wackeren Wiener prächtig anlaufen, der edle Graf, trotzdem die zwei Skeptiker der Gesellschaft, der Graf Fodor und der Baron Lieven, diese zwei stets verliebten Offiziere über die Wunderthaten des berühmten Magiers ihre Zweifel laut werden ließen.
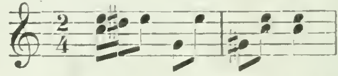
Und so wie er es auf der Türkenschanze gemacht, so trieb er es auch in seinem Laboratorium, oder um einmal real zu sein, im zweiten und dritten Akte. Er bringt einen Todten ins Leben zurück, er verjüngt alte Schachteln, beschwört Spiegel der Vergangenheit herauf, er braut Druidenliqueur und giebt ihn liebesbrünstigen Witwen ein, er macht Geld und streut es unter die Menge. Dies alles vollbringt Cagliostro mit spielender Leichtigkeit und nur zwei Gehilfen: Lorenza Feliciani, seine Frau zur Linken und Blasoni, seinen spitzbübischen Diener. Erstere fädelt für ihn die Liebeshändel ein, und letzterer ist als Dieb ebenso verwendbar wie als Kuppler, als gemeiner Diener, ebenso verdienstlich wie als edler Kavalier, kurz, der gewiß findige Leporello des Don Juan ist ein patentirter Dummkopf gegenüber diesem Blasoni. Und als sie, unsere würdigen Altvorderen nämlich, ihren zaubernden Gast, der es ihnen denn doch zu bunt gemacht, einfangen wollen, narrt er sie wieder und zerrt sie mit den lustigsten Einfällen an der Nase herum und schlüpft ihnen schließlich unter ihren plumpen Händen hinweg. Die bunte Geschichte ist aus und der Zauberer ist fort.

Ludwig Speidel widmete der am 27. Februar 1875 erfolgreich aufgeführten Novität am 2. März eine ausführliche Würdigung, in der es u. a. heißt:

„Johann Strauß wächst und sinkt mit dem Interesse der Situation; wo ihm etwas Rechtes zugemuthet wird, da spürt man auch seine geniale Ader. Den ersten Akt beherrscht er musikalisch ganz und gar durch sein inniges Verständnis des Wiener Volksschlages. Da ist gleich ein Chor der Soldaten: „Heut' vor hundert Jahren die Türken

waren", der erst einen starken humoristischen Ton anschlägt, dann aber aus dem ursprünglichen G-dur nach E-dur überspringend und in dieser Tonart schließend, die kräftigen Accente einer echten Soldatenweise findet. Nicht minder gesund und kräftig ist der Soldaten Chor: „Frisch ihr tapfern Kriegssoldaten".

„In origineller Weise ist die Drehorgel eingeführt, und jene gestrampften Vierzeiligen mit dem Jodler sind ganz aus dem Volksgeiste herausgegriffen. Der zweite Akt weist zwei musikalische Glanzmomente auf. Der erste ist bezeichnend durch das Sextett (eigentlich doppelt besetzter dreistimmiger Gesang der alten Frauen, — eine „trippelnde Polka" von



prickelnder Wirkung, und durch das „Walzerduett in D-dur".



Wenn man glaubt, Strauß habe schon seine besten Karten ausgespielt, so bringt er zuletzt noch einen Walzer, welcher Alles „übertrumpft". So ist es auch mit dem erwähnten Walzer, in welchem die Tanzseele von Wien athmet. Über den Effekt dieses Stückes konnte er nicht mehr hinaus, zumal ihn von da an das Textbuch stecken ließ. Hier gipfelte der Erfolg, hier brachen sich die stärksten Wellen des Beifalls, um sich dann langsam zu verlaufen."

Der Tanzrhythmus, der eigentliche Strauß'sche Geist waltete also auch in diesem neuesten Werke und bewahrte seine begeisternde Kraft. Es wurde auch die „geistreiche, diskrete und echt künstlerische Art der Instrumentirung" gerühmt, die sich hier „wie bei allen Kompositionen des Meisters" findet.

Was an der neuen Operette*) für Wien Vorzug war, was ihr hier rasch die Beliebtheit gewann: die Lokalfarbe

*) Ihre erste Besetzung s. Anhang.

das mochte sie schädigen für anderwärts, und thatsächlich hat dieses Werk Strauß' seinem guten Buche, dessen erste Auflage von 3000 Exemplaren in den ersten acht Tagen total vergriffen war, und seiner entzückenden Musik zum Trotz nicht in der raschen Weise die Welt erobert, wie die „Fledermaus" und wie selbst „Indigo".*

Nach dem großen Erfolge der „Königin Indigo" in Paris, welcher die persönliche Anwesenheit Johann Strauß' zum Theile mitbestimmte, begab sich der Direktor des dortigen Renaissance-Theaters sofort nach Wien, um zum Zwecke des eventuellen Ankaufes für seine Bühne „Die Fledermaus" und „Cagliostro" anzuhören.

Er erwarb jedoch nur die erstere Oper und führte sie den Parisern bald vor, die sie mit einer Begeisterung ohne Gleichen aufnahmen. Strauß war damals an der Seine der Mann des Tages: sein Bild hatte den Ehrenplatz in den Schaufenstern, seine Person beschäftigte die Zeitungen, und nachdem ihm auch Albert Wolff, der gefeierte Causeur des „Figaro" eine seiner köstlichsten Plaudereien gewidmet hatte, wurde er auch der Mann der Mode; Strauß-Hüte, Strauß-Cravatten, selbst Strauß-Strümpfe tauchten auf und machten Glück.

Johann Strauß hatte in Paris also auch als Opern-Komponist gesiegt: er war der Herr der Bühnen im Osten und im Westen, er hatte den großen Gegner im eigenen Feldlager geschlagen, hatte die Alleinherrschaft Offenbach's auf dem Gebiete der Operette gebrochen — die Bühne erobert! —

*) Die Bühnen, auf welchen „Cagliostro" aufgeführt wurde, s. Anhang.

„Im Sturmschritt“.

(1876—1883.)

Polka (schnell).

„Im Sturmschritt“ — wie einer von den 445 Johann Strauß'schen Tänzen heißt, dem Motive aus der Operette „Indigo“ zu Grunde liegen — hatte sich die Muse des „Walzerkönigs“ auch im Gewande der höheren Bühnenmusik die Welt erobert und „im Sturmschritt“ hastete nun Strauß' Genius weiter, um die Spuren seiner Thaten und seines Ruhmes noch zu vertiefen, unvergänglich zu machen.

Seine Gattin, die ihrer glänzenden Künstlerlaufbahn mit ruhiger Seele entsagt hatte, war für ihren „Schani“ voll des brennendsten Ehrgeizes, und sie war es, die seiner Bequemlichkeit noch nach den großen Theatererfolgen zwei Konzertreisen abrang.

Die erste Kunstfahrt ging im Frühjahr 1876 nach Deutschland, wo er bis dahin nur auf der Durchreise nach Rußland und Frankreich einzelne Städte berührt und mit seiner Kunst persönlich bekannt gemacht hatte.

Jetzt unternahm er eine regelrechte Künstlerfahrt, welche mehrere Wochen in Anspruch nahm und deren wichtigste Stationen waren: Leipzig, mit 4 Konzerten im Schützengarten, Hamburg, Dresden, an mehreren Abenden, Baden-Baden, wo er im Theater seine Tonwerke vorführte,

und endlich Berlin; an 12 Abenden spielte er dort im Kroll'schen Garten und außerdem in anderen Etablissements, und brachte die Spreeathener förmlich aus dem Häuschen!

Bei sehr ungünstigem Wetter stellte sich der Wiener Meister an einem Mai-Sonntage im Stadtgarten den Berlinern vor, aber die Volksthümlicheit des Gastes trug über den wolkenschwarzen Himmel den Sieg davon.

Ein Bericht über jenes erste Berliner Auftreten schildert dasselbe so:

„Johann Strauß, der unumschränkte Herrscher im Reiche des Dreiviertel-Taktes, war der Gegenstand begeisterter Ovationen, die bei sehr niedrigem Thermometerstande sich im Stadtpark entwickelten und weitere Dimensionen annehmen werden, sobald erst die linden Lüfte erwacht sind. Um 5 Uhr sollte der Zauber beginnen, es regnete um diese Zeit heftig, die Schirme wurden aufgespannt, die Ueberzieher wurden zugeknöpft, und wer fahrlässigerweise beides vergessen, der schlug sich seitwärts und suchte ein Obdach unter den Hallen. Wetterpropheten verkündeten beruhigend: Es wird noch der schönste Tag! Allerdings klärte sich der Himmel, aber es blieb kalt; der Mensch in seinen Nöthen griff zum dampfenden Grog, oder suchte sich durch Dauerlauf in dem geräumigen Garten zu erwärmen. Es war recht unbehaglich! Das Programm enthielt 33 Nummern, die ungeraden führte die Symphonie-Kapelle, die geraden Herr Saro mit seinem Militär-Musikkorps aus. Die Nummern 5, 11, 15, 21 waren mit fetter Schrift gedruckt, hier handelte es sich um die „persönliche Leitung" des Wiener Meisters. Aller Augen richteten sich nach dem Orchester, Laubgewinde zog sich an der Brüstung hin, ein großer Kranz mit weißen Atlasschleifen zierte das Pult des Dirigenten. Strauß erschien, die Zaubergeige in der Hand, jubelnd begrüßt. Daß die Wiener im vorigen Jahre seiner fünfzigsten Geburtstag mit allen Ehren gefeiert haben, sieht man dem jugendlich-elastischen, immer beweglichen Komponisten nicht an; ein dichter, dunkler

Haarwald beschattet das interessante Gesicht. Zur Richtigstellung der Thatsachen diene die Notiz, daß Strauß mit seiner eigenen Kapelle nicht erschienen ist, eine solche besitzt er schon seit mehreren Jahren nicht mehr. Die Berliner Symphoniker mußten seine sprudelnden Tanzweisen ausführen. Vorbereitet durch Kapellmeister Brenner und inspirirt durch Johann Strauß, zogen sich die an ernstere Aufgaben gewöhnten Männer mit vielem Geschick aus der Affaire. Ueber die Tanzkompositionen des Wieners ist kaum etwas Neues zu sagen, wer kennt sie nicht? Wo man walzt, polkt und gallopirt, erklingen die lustigen Weisen. Interessant war es, die Bilse'sche Berliner Ausführung mit der unter Leitung des Tonsetzers zu vergleichen. Bilse modifizirt das Tempo ganz erheblich, sucht durch allerlei dynamische Gegensätze Abwechslung zu schaffen. Strauß hält sich mehr an das rechte Walzertempo und vermeidet auch den grellen Wechsel zwischen stark und schwach. Nach jeder Strauß-Nummer lebhafter Beifall, das animirte Publikum rang dem Gefeierten immer noch eine Zugabe ab. Als der Walzer-Cyklus „Wein, Weib und Gesang“ zu Ende war, bahnten sich zwei der im Garten stationirten Blumen-Verkäuferinnen einen Weg zum Dirigenten und überreichten ihm Kranz und Strauß.“

Die weiteren Konzerte des Wiener Meisters fanden bei Kroll statt, ausgenommen eine große Veranstaltung zu Gunsten des Louisen-Denkmals, welche die riesenhafte städtische Turnhalle in der Prinzenstraße mit einem vornehmen Publikum bis auf das letzte Plätzchen füllte und dem Zwecke, welchem sie galt, einen erheblichen Betrag zuführte. So stattete der „Walzerkönig“ dem Sohne der großen Louise, dem König von Preußen und Kaiser von Deutschland seinen Dank ab für die Gunst, die er seiner Kunst schenkte, und die, wie bereits erzählt, in einer der hohen Ordensauszeichnungen, im rothen Adlerorden ihren Ausdruck gefunden hatte.

Nach Wien zurückgekehrt, trat eine Lockung an ihn heran, der er nicht widerstand: ein französisches Libretto

von zwei bewährten Pariser Schriftstellern für ihn, den deutschen Tonkünstler gemacht. Franz v. Jaunèr, damals Direktor des Carltheaters, hatte bei den glücklichen französischen Bearbeitern der unsäglich sinnlosen „Indigo“, bei Victor Wilder und Delacour einen Text bestellt und denselben von Karl Treumann übersetzen lassen: er hatte das gethan, weil er den erfolgreichen Komponisten von den Ufern der Wien an die der Donau herüberziehen wollte und weil er ihn gut genug kannte, um zu wissen, daß ein gutes, ein geistvolles Buch für seine Muse der wirksamste Köder sei.

Und er täuschte sich darin nicht. Wohl aber täuschten sich Strauß wie Jauner in dem mit schweren Opfern errungenen Textbuche selbst, welches die Grundlosigkeit des Götzendienstes vor dem französischen esprit, vor der Originalität, dem Witz, der Effektgewandtheit der Pariser Bühnenschriftsteller überzeugend nachwies und insofern auch sein Gutes hatte und stiftete. Nichts Neues im Stoff, nichts Packendes in der Situation, nichts Eigenartiges in den Gestalten bot das französische Buch; es war die alte verbrauchte Geschichte mit den üblichen Verschwörungen und Verkleidungen, und wenn da und dort ein Witz durch die Sache blitzte, so war er dem Bearbeiter auf das Kerbholz zu schreiben. Dennoch arbeitete Johann Strauß, den vielleicht damals noch allgemeine Voreingenommenheit für französisches Schriftthum blind machte für die Mängel des Buches, mit großer Lust und unermüdlichem Eifer an der neuen Operette, die schon im Herbste des Jahres 1876 der Leitung des Carltheaters übergeben war und deren Proben schon im Dezember begannen.

Johann Strauß leitete die Proben selbst. Als Veranschaulichung seiner Gewissenhaftigkeit und seines Dranges, in Allem immer er selbst und nur er selbst zu sein, kann eine kleine Episode aus diesen Proben dienen.

Beim Durchprobiren des ersten Aktes von „Prinz Methusalem“, so hieß diese neue Operette, machte der erste Kapellmeister des Carltheaters, der bekannte Wiener

Komponist Johann Brandl den Meister aufmerksam, daß die führende Melodie eines Duettes in diesem Akte einigermaßen an eine, zur Zeit sehr beliebte Musik erinnere, welche Strauß vollständig unbekannt geblieben war. Dennoch glaubte er dem freundschaftlichen Warner diese unwillkürliche Verwandtschaft sofort, strich das Duett augenblicklich und versprach bis zum nächsten Tage die Lieferung des Ersatzes.

Auf der Heimfahrt nach Hietzing beschäftigten sich seine Gedanken mit diesem Vorgang, und er sann auf eine neue Melodie. Ungerufen mengte sich das Kouplet vom „Tipferl auf dem i", zu dessen Text auch noch daheim die Musik fehlt, in seinen Gedankenkreis und plötzlich, wahrscheinlich durch das gleichmäßige Gerassel der Wagenräder befruchtet, hatte er die köstliche Musik zu dieser, so volksthümlich gewordenen Polka. Er konnte kaum die Ankunft in seiner Villa erwarten, denn er fürchtete, die so sangbare Melodie wieder zu vergessen, was ihm schon häufig geschehen war. Zu Hause angelangt, setzte er den Einfall sogleich in Noten um, und der musikalischen Welt war eine der flottesten Polkaweisen geschenkt. Aus der Freude über diesen Fund quoll ihm auch die Anregung zu der neuen Weise, mit der er sein dem Kapellmeister gegebenes Versprechen erfüllte; am nächsten Tage überreichte er Brandl den herrlichen Walzer „O ihr glücklichen Alpenrosen", der jetzt jenem Duett zu Grunde gelegt wurde.

Am 3. Januar 1877 fand die erste Aufführung der neuen Operette im Carltheater statt. Das Interesse war lebhaft, der Erfolg rauschend. Der Bericht von Eduard Schelle setzte folgendermaßen ein:

„Das Theater ist überfüllt. Aus den Logen nicken einander reizende Frauen lächelnde Grüße zu. Im Parkett sind die Habitués der Premièren fast vollzählig versammelt. Auf den Galerien herrscht lebhafte Bewegung, da wird der Kampf ums Sehen oder Nichtsehen unermüdlich gekämpft.

Bald laut, bald geflüstert, bald aus rauher Männer-

kehle, bald aus schönem Frauenmunde dringt der Name „Strauß“ ans Ohr. Man debattirt viel über den Titel und den wahrscheinlichen Erfolg der neuen Operette: das Stimmgeräusch wird immer lauter, verworrener. Auf einmal, während ein Beifallssturm von oben herniederdröhnt, geht die lebhafteste Bewegung durch das Haus; man erhebt sich von den Sitzen, man blickt unverwandt nach dem Orchester, hin zu dem rothdrapirten Dirigentenpulte, vor welchem Strauß nach mehrmaligem Verneigen vor dem Publikum Platz genommen. Der Beifallssturm bricht mit immer erneuter Gewalt los. Lange sitzt der Komponist mit erhobenem Taktstocke da, ehe Stille eintritt und die Musiker beginnen können.

Nach den einleitenden Takten führt sich anfangs in gedehnten Klängen, dann in immer rascher werdenden Rythmen der erste Walzer ein ... das ist ein Lächeln und Zucken, ein Neigen und Nicken — und jetzt kann das Publikum sich nicht mehr zurückhalten, das Klatschen und Beifallsrufen übertönt die Musik; man jubelt und jubelt und ist in freudigster Stimmung. Man weiß, was es bedeutet, wenn der sanguinische Wiener so recht fidel wird. Wie viel kann darauf los gesündigt werden, bis er aus seiner guten Laune wieder herausgebracht wird?

Ist das Publikum einmal in der Beifallslaune, dann gefällt auch schon Alles.

Vollends wenn es von Strauß ist; von Strauß, dem man ein Königthum zugesprochen hat. Ein sehr mächtiges Königthum. Das Szepter ist der Bogen: der Reichsapfel die Fiedel. Befohlen wird mit dem Walzer.

Der Walzer von Strauß ist für die Wiener längst schon zur Religion geworden. Man glaubt an ihn blindlings und tanzt nach ihm. Wenn man aber die tanzbegeisterte Jugend für sich hat, wie kann es da an Macht noch fehlen?

Unter solchen Voraussetzungen führte Strauß dem Publikum seine Operette „Prinz Methusalem“ vor.“

Das glänzendste Publikum Wien's klatschte begeistert

Beifall, selbst die anwesenden Erzherzöge Albrecht, Wilhelm, Ludwig Viktor und Friedrich entzogen sich dem Ausdruck des allgemeinen Wohlgefallens nicht. Harte Worte fielen nur über den Text, den selbst die Komik nicht genießbar machen konnte, welche damals im Carltheater mehr zu Hause war als an anderen Wiener Vorstadtbühnen. Und diese harten Worte wiederholte am nächsten Morgen die Kritik.

„Was soll dieser arme Text bedeuten?" fragte der oben angeführte berühmte Kunstrichter. „Enthält er irgend eine Spur einer ethischen Idee? Nein!

Ist er originell? Nein!

In dem Libretto zu „Konfuzius IX." (man muß sich förmlich schämen, eine solche Kenntnis der Machwerke zu verrathen) ist ein ähnlicher Stoff verarbeitet. Soll er eine Satyre auf das Herrscherthum sein? Wie matt und wie schaal wäre diese dann durchgeführt. Soll er dem republikanischen Volk in Frankreich schmeicheln? Was kümmert das uns? Vor Allem aber ist er amusant? Nein! Wenigstens nur zum geringen Theil. Und doch ist so Musik daran verschwendet, Musik von Strauß.

Wie schade.

Strauß muß wohl ganz unabhängig vom Texte komponiren; denn wozu könnten ihn diese Worte und diese Situation auch anregen! Der junge Prinz Methusalem, Sohn des lächerlichen Herzogs von Ricarac, heirathet die Tochter des Fürsten von Trocadero. Während der Zeremonie wird der Herzog von Ricarac seines Thrones verlustig und Mandelbaum und Feuerstein, zwei Abgesandte von Ricarac verschachern dem Herrn von Trocadero Thron und Hermelin.

Dann wird wieder Revolution gegen den Fürsten von Trocadero gemacht und der junge Prinz bringt Alles zu allgemein wohlgefälliger Lösung. Das ist die ganze Geschichte; sie spielt in Italien.

Eine sehr verdächtige und frivole Demokratie weht aus dem Operntexte heraus."

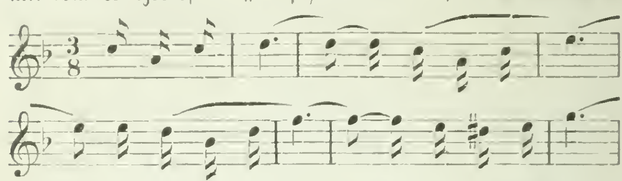
Einen so abgetragenen Stoff vom litterarischen Trödelmarkte erträglich, mehr als das: gefällig und anmuthend zu machen, das war der Musik Johann Strauß' gelungen. Elektrisirende Rythmen rissen die Geister und die Herzen aus dem Banne der Langeweile, die aus dem Buche strömte, sie brachten sogar einen gewissen Schein von Temperament, von Geist und Kraft in die abspannende, abgedroschene Handlung; so rettete die zweite Revolution, in welcher der Wiener Bearbeiter einen lustigen Vorfall der Tagesgeschichte*, indem er Absperrung der Straßen durch Stöcke zur allgemeinen Erheiterung verwendete, nur das wirklich zündende Petarden-Kouplet, und wenn man ohne Verstimmung und Ärger nach dem letzten Fallen des Vorhangs Beifall klatschte, so hatte dies der entzückende Schlußwalzer bewirkt, „ein Stück Strauß'scher Musik voll echter Wiener Accente, in der die stärksten Wiener Pulse schlagen und die das neue Werk wienerisch ausklingen läßt", wie es in dem kritischen Schnellberichte des „Fremdenblatt" hieß, welches sich über die musikalischen Vorzüge der Operette so aussprach:

„Die außerordentlich umfangreiche Partitur zeigt die Wandlung und Entwicklung, welche Strauß seit „Indigo", seinem ersten Operettenversuche, bis zum „Prinzen Methusalem" durchgemacht. Es findet sich in dem neuem Werke eine viel größere Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und der Form, wie in den früheren Arbeiten, und die Tanzweisen erscheinen gar ansehnlich reduzirt. Diejenigen welche sich nur an den Original-Strauß der ersten Periode halten möchten, werden damit nicht einverstanden sein, aber die neue Operette bietet eine hübsche Reihe anmuthiger Melodien, und der Komponist ist auch dem Gebiete, das er wie kein Zweiter beherrscht, nicht untreu geworden. Wenn er seine Walzer erklingen läßt, sind diese von großem Effekt. Als die hübschesten Nummern der Partitur sind aus dem

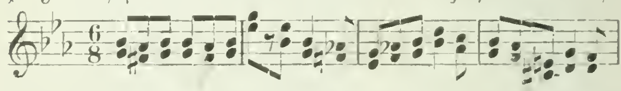
---

*) Die Rothgasse ist damals in dieser Art für den Verkehr abgesperrt gewesen.
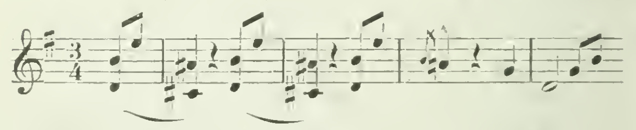
ersten Akte das Lied des Oberzeremonien-Meisters Vulkanio mit dem Walzerrefrain „O schöner Mai", die Entree-Kou-



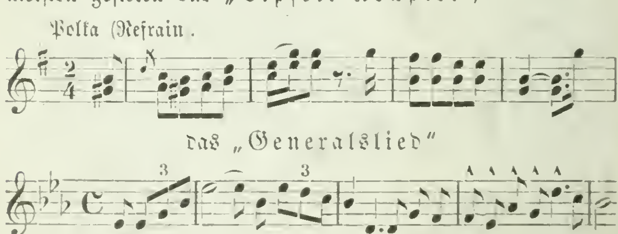
plets des Prinzen Methusalem und seiner jungen Gemahlin, ein sehr flottes, drastisches Ensemble und das geschickt und stimmungsvoll kombinirte Finale, welches den Gesang des junges Ehepaares mit der Ronde der abziehenden Wache



verschmilzt, aus dem zweiten Akte das bereits erwähnte Kouplet und das Walzer-Finale hervorzuheben. Dieses wird aber an Erfindung, Grazie und Verve weit überboten durch den „Schlußwalzer des dritten Aktes", welcher



überhaupt, obwohl der kürzeste, die gelungensten Nummern der Partitur, einen witzigen Petardenchor und das martialische Generalslied des Prinzen Methusalem enthält. Am meisten gefielen das „Tipferl-Kouplet",



und der Schlußwalzer, der drei Mal gesungen werden mußte."

Auch die Darstellung war glanzvoll*) und deckte manche Schwäche des Textes, aber der Erfolg war, wenn auch ein echter und voller, doch kein Volkserfolg. Obwohl die Operette eine recht ansehnliche Zahl von Aufführungen erlebte, zur Beliebtheit der „Fledermaus" schwang sie sich nicht auf. Wenigstens nicht in Wien. Anderwärts hatte das neue Werk Strauß' seltsamerweise mehr Glück, und die Reihe der Bühnen, welche es erwarben, ist eine sehr stattliche.*)

Dabei war aber das Ausland sehr schwach vertreten. Nicht einmal Frankreich, wo sich Johann Strauß doch so glücklich eingeführt hatte, trug Gelüste nach dem Fleisch vom eigenen Fleische, nach dem Textbuche französischer Verfasser und ergötzte sich lieber an der „Fledermaus", welche sich sehr langlebig erwies, als an dem „Prinzen Methusalem", der sich in puncto Lebensdauer seinem biblischen Namensbruder nicht verwandt zeigen zu wollen schien.

Nicht nur »La Tsigane«, wie die Franzosen die „Fledermaus" nannten, welche schon im Jahre 1875, bald nach „Indigo", im Pariser Renaissance-Theater zur begeisternden Aufführung gelangt war, auch die daheim in Wien schon mumifizirte Operette „Indigo", welcher auch die Textumarbeitung kein neues, lebenskräftiges Blut in die Adern goß, waren noch Lieblingsstücke der Pariser, als Anfangs des Jahres 1877 Johann Strauß in der Seine-Hauptstadt eintraf, um sich an der musikalischen Leitung der Opernbälle zu betheiligen.

Nach der dritten Aufführung von „Prinz Methusalem", die er noch selbst leitete, reiste er ab, um die Verhandlungen in Paris persönlich zu Ende zu führen.

---

*) Die damalige Besetzung siehe Anhang.

**) Die Namen der Bühnen, an denen „Prinz Methusalem" aufgeführt wurde, siehe Anhang.

Seine alten Freunde und Verehrer boten ihm warmen, innigen Willkomm. Direktor Koning vom Renaissance-Theater veranstaltete eine Festvorstellung von »La reine Indigo«, die am Tage vor dem ersten Maskenballe im Opernhause, am 12. Januar 1877 vor dicht gefülltem Hause stattfand. Die ganze „Gesellschaft“ von Paris, Alles, was man bei öffentlichen Schaustellungen als »tout Paris« zusammenfaßt, hatte sich im Theater eingefunden, die österreichische Kolonie war fast vollzählig vertreten.

Das Publikum benutzte jeden Anlaß, um dem Schöpfer der Operette zuzujubeln und auch den Österreichern gegenüber recht liebenswürdig zu sein. Der „Figaro“ sagte in einem Berichte über den Abend: „Strauß schien ganz entzückt, und alle Österreicher waren es nicht weniger als er. Die Pariser waren ihrerseits ebenso erfreut über diese Stimmung ihrer Gäste.“

So völlig glatt und wolkenlos fröhlich ging es jedoch diesmal dem Tonmeister von der schönen blauen Donau an der Seine nicht wie sonst. Auf den Glanz seiner Triumphe fielen Schatten. Die Berufung des Wiener Dirigenten hatte Staub aufgewirbelt. Einige Kapellmeister waren darüber ungehalten, daß Strauß, der doch schon Ruhmes genug errungen und auch schon die Huldigung der französischen Hauptstadt empfangen hatte, ihre mageren Lorbeeren abzuweiden kam. Und hinter dieser gleißenden Larve des verletzten Ehrgeizes wird wohl das rohe Gesicht des Eigennutzes gesteckt haben. Die tiefgekränkten Herren gewannen einige kleine Journalisten für ihre Sache, und so wurde denn ein kleiner Feldzug gegen den Gast aus Österreich aufgeführt.

Zuerst wurde der vor den Kopf gestoßene Patriotismus ausgespielt, wurden der Wiener Walzer und die französische Quadrille als nationale Gegensätze hingestellt.

Als das nicht verfing, begann ein Salvengeknatter von kleinen Zeitungsberichten, welche den Zweck hatten, den Wiener Meister unbeliebt, unpopulär zu machen. Strauß werde mit seiner Art zu spielen, nicht gefallen, hieß es

heute; Strauß habe sich sehr abfällig über die französischen Musiker ausgesprochen, hieß es morgen; das Orchester wolle unter seiner Leitung nicht spielen, erzählte ein Blatt, das Publikum werde ihn auszischen, prophezeite ein anderes. Diese kleinen Zündgeschosse blieben nicht ohne Wirkung; sie hätten bald den ersehnten Erfolg gehabt, Strauß zur Abreise vor dem ersten Balle zu veranlassen, wenn ihn nicht seine Freunde festgehalten hätten.

Bei der Generalprobe, welche vor einem geladenen Publikum stattfand, hatten die Mitglieder des Orchesters den unverkennbarsten bösen Willen gezeigt, als Strauß seine Werke dirigirte, — dieselben Musiker, die den Wiener Meister begeistert begrüßt hatten, als ihn der Direktor des Opernball-Orchesters, Olivier Metra, ihnen vorstellte, und die ihm bei der ersten Probe nach jeder von ihm geleiteten Nummer zugejubelt hatten. Die Auflehnung bei der Hauptprobe fiel unangenehm auf, das Publikum und die Vertreter der großen Zeitungen nahmen Partei für Strauß und besänftigten ihn, der „Figaro" hielt den verführten Musikern eine Standrede, Direktor Koning ließ bei der Festvorstellung der „Indigo" im Foyer der Musiker einen Erlaß anschlagen, in welchem er die Hoffnung aussprach, daß sich die Mitglieder seines Orchesters schicklicher benehmen würden als ihre Kunstgenossen in der Oper, kurz: die kleine chauvinistische Kundgebung nützte nur der Sache und der Kasse: Strauß blieb, und zu dem ersten Maskenballe, am 13. Januar, wurden 10 000 Sitze vorverkauft, ein Erfolg ohne Gleichen. Der Genius des „Walzerkönigs" hatte das Unmögliche wirklich gemacht, hatte die seit vielen Jahren immer mehr verfallenden Opernbälle zur glänzendsten Auferstehung gebracht.

Ein Berichterstatter, der diese Thatsache bestätigte, gab von dem Ballabend diese Schilderung:

„Der Saal war der schönste, reichste und glänzendste, in dem jemals ein Ball stattgehabt. Mit dem Opernsaale war die ganze riesige Bühne bis zu dem durch eine Blumenhecke abgesperrten Foyer des Artistes vereinigt.

Die Dekoration war eine prachtvolle, wahrhaft gelungene. Zahllose Lichter mit nicht weniger als 3000 Flammen waren außer den gewöhnlichen Beleuchtungs-Objekten angebracht worden. Zum Gelingen eines Ballfestes gehören drei Dinge: ein schöner, heiterer Raum, gute Musik und ein gut disponirtes Publikum. Die Räumlichkeit ließ nichts zu wünschen übrig. Von der Musik sei nur gesagt, daß das Repertoire acht Piécen von Strauß, unter dessen persönlicher Leitung, und acht Stücke von Olivier Metra enthielt.

Das Orchester zählt 150 Musiker und ist, nach dem eigenen Ausspruche Strauß' und nach dem Eindrucke meiner Ohren „vortrefflich". Trotz des mächtigen Ensembles dieses Orchesters drang der kernige Ton von Strauß' Geige durch das Brausen der übrigen Instrumente. Die beste Leistung der gestrigen Ballnacht war „An der schönen blauen Donau". Strauß, der schon bei seinem Erscheinen mit donnerndem Beifalls- und Jubelgeschrei empfangen worden war, wurde nach der Beendigung des vortrefflich gespielten Walzers mit so stürmischen Applaus überschüttet, daß er das Stück wiederholen mußte.

Die Musiker, welche — wie mir vorkam — die „Manier" ihres Dirigenten zuerst nur etwas zaghaft annahmen, vermuthlich aus Furcht vor dem Geschmack des Publikums, ließen sich, durch den außergewöhnlichen Erfolg ermuthigt, bei der Wiederholung der „Donau" derart von Strauß hinreißen, daß die zweite Leistung der ersten unendlich überlegen war und im ganzen Saale jenes Frémissement hervorrief, welches das ganze Publikum nur in seltenen Momenten elektrisch durchzuckt. Man kann von diesem Publikum das Beste erzählen. Die Logen waren von den elegantesten Mitgliedern besetzt; daß das österreichische Element reichlich vertreten war, bedarf wohl keiner Erwähnung. Im Saale, im Foyer, beim Buffet und in den Couloirs ging es gar lustig her. In einer Loge ersten Ranges saß Halanzier, der Direktor der großen Oper und blickte bewegungslos auf das bunte Treiben, wie die

Karyatiden an den vergoldeten Säulen des Saales. Die Brusttasche seines Frackes schien schon von den Bankbillets geschwellt zu sein, welche diese lustige Nacht seinem gerührten Direktorherzen einzubringen versprach."

Der Erfolg war ein voller. Das Publikum gab dem durch die Nadelstiche einiger Winkelblatt-Skribenten verletzten Tonkünstler eine glänzende Genugthuung. Die gegen ihn laut gewordenen Äußerungen wurden erstickt von den Jubelrufen vieler Tausende. und der schöne Festabend, welchem noch drei ähnliche folgten, wurde nicht durch den geringsten Mißton gestört.

Johann Strauß hatte sich aber der Anfeindung gegenüber sehr taktvoll und vornehm benommen.

Um seine Verehrung für die französischen Musiker darzuthun, über die er „geschimpft" haben sollte, übersendete er dem Baron Taylor, dem Präsidenten des Musik-Künstler-Vereins in Paris eine Tausendfranks-Note in einem Briefe, in welchem er die Aufnahme in den Verein erbat. Das machte in Paris sehr guten Eindruck, und der Verein ernannte den Wiener Meister auf Vorschlag des Präsidenten zu seinem Ehrenmitgliede.

Nach Schluß der Opernbälle wurde Strauß ersucht, noch ein Monstre-Konzert zu leiten, welches die Regierung für einen Wohlthätigkeitszweck veranstaltete. Strauß verlängerte deshalb seinen Aufenthalt und erntete dafür begeisterten Dank. Am Tage nach dem Konzerte, welches einen noch nicht dagewesenen Reingewinn erzielt hatte, den man nur der Anwesenheit Johann Strauß' zuschrieb, fand ihm zu Ehren in der Oper ein großartiges Fest statt, an dem über 2000 Personen aus den vornehmsten Gesellschaftskreisen, darunter der Präsident Marschall Mac Mahon und seine Gemahlin, die hannoversche Königsfamilie, sämmtliche Prinzen und Prinzessinnen Orleans und die Leuchten der Kunst und Literatur theilnahmen.

An diesem Abend überreichte auch der Präsident der Republik dem beglückten Künstler das ihm auf Vorschlag

des Ministers des Äußeren, Herzog Decazes, verliehene Ritterkreuz der Ehrenlegion.

Die Frau, welche für die Erweiterung des Ruhmes Johann Strauß' ehrsüchtiger, durstiger und eifriger sorgte als er selbst, die seine Arbeitslust befeuerte, seinen Muth anfachte und ihn zu den Kunstreisen ermunterte, sie freute sich der jüngsten Triumphe des „Walzerkönigs" nicht mehr lange.

Henriette Strauß-Treffz verschied in Hietzing in der Nacht vom 8. auf den 9. April 1878 an den Folgen eines plötzlichen Schlaganfalles. Die Trauernachricht rief in allen Gesellschaftsschichten der Residenz und weit über dieselbe hinaus die allgemeinste und aufrichtigste Theilnahme wach.

Man beklagte in der Verblichenen nicht nur die einstige hervorragende Künstlerin, die den Ruhm österreichischer Kunst in die Ferne getragen und neben französischer, englischer und italienischer Nebenbuhlerschaft hochgehalten hatte; man betrauerte an ihrer Bahre insbesondere auch den guten Genius ihres berühmten Gatten, dem sie Unternehmer, Geheimschreiber, Korrespondent und Buchhalter, Rathgeber und Versuchspublikum und mehr als all das: begeisternder Sporn gewesen war.

Trotz des elenden Wetters fand das Leichenbegängniß unter Theilnahme aller Spitzen der Wiener Kunstwelt am 10. April, um 4 Uhr Nachmittags vom Trauerhause — Hietzing, Hetzendorferstraße 18 — aus statt. Die Leiche wurde in der Pfarrkirche zu Hietzing eingesegnet und auf dem dortigen Ortsfriedhofe in der Familiengruft beigesetzt.

Johann Strauß war von dem Verluste wie gebrochen; er hatte nicht nur die Frau verloren, an der er hing, ihm fehlte an allen Ecken und Enden sein Faktotum, das ihm die Sorgen des Lebens fern hielt und ihm ermöglichte, unbeirrt von praktischen Pflichten und Nöthen, sich ganz in sein Schaffen, in seine Kunst einzuspinnen.

Er wandelte wie verstört umher, wohnte im Hotel, wollte sein Haus nicht betreten, kam nicht zu freier, frischer,

fröhlicher Arbeit: Wien und der ganzen musikalischen Welt drohte die Gefahr, in dem Witwer den Walzerkönig zu verlieren. Um sich selbst, seine innere Ruhe, geordnete äußere Verhältnisse und die Möglichkeit zu gedeihlichem Schaffen wiederzufinden, mußte Strauß wieder heirathen. und seine Freunde, die ihn in der Hilflosigkeit des Alleinseins nicht untergehen lassen wollten, drängten ihn dazu.

Und so entschloß er sich denn nach kurzer aber aufrichtigster Trauer, noch bevor der Herbst ins Land kam, eine zweite Ehe einzugehen. Er lernte bei seinem Freunde, dem Hofopernkapellmeister Proch, eine talentvolle Schülerin desselben, Fräulein Angelika Dittrich, aus Köln gebürtig, kennen, und bald würden dieselben ein Paar. Frau Lilli Strauß-Dittrich entsagte dem Bühnenleben, welches sie als Sängerin vor ganz kurzer Zeit begonnen hatte, gänzlich. Das junge Paar übersiedelte bald nach der Hochzeit in das Palais in der Igelgasse, welches er noch heute während der rauhen Jahreszeit bewohnt. Im Sommer und im Herbst hielt er sich bis vor Kurzem im Schlößchen zu Schönau auf; manche der bekannten, herrlichen Melodien waren auf den Spaziergängen in dem ausgedehnten, schattigen Park entstanden. In jüngster Zeit weilt der Meister jeden Sommer in Ischl.

Am 18. Dezember dieses für Strauß so ereignißreichen Jahres wurde im Theater a. d. Wien, zu dem er nach der Untreue mit „Methusalem“ wieder zurückgekehrt war, seine jüngste Operette „Blindekuh“ zum ersten Male aufgeführt. Das Jahr war kein Jahr des Heils für Meister Strauß; es schloß unerfreulich für ihn ab.

Er lernte zum ersten Male die Bitterniß eines ausgesprochenen Mißerfolges kennen.

Derselbe ist vor Allem und unbedingt auf den Text zurückzuführen, den schalsten, leersten und langweiligsten, welchen nicht nur Strauß in Töne gesetzt hatte, sondern der vielleicht jemals „verbrochen“ worden war. Und sein Verfasser war ein Schriftsteller von gutem Namen ein Mann, der schon manches lustige Stück geschaffen, manchen Bühnen-

sieg gewonnen hatte: Rudolf Kneisel, der sich aber hier sehr kurzsichtig erwies, indem er aus einem fröhlichen Lustspiele einen glatten, unwirksamen Operettentext machte.

Jeder Witz und Geist des Gesprächs, jede Feinheit der Charakteristik mußte natürlich in dem gröberen Netz der Konstruktion einer Operette untergehen, und für kräftige, entschiedene Wirkungen, wie sie diese Gattung braucht, lag in dem Stoffe keine Möglichkeit. Der Inhalt ist folgender:

Ein Gutsbesitzer, dem die Putzsucht und Verschwendung seiner zweiten Frau dem Ruin nahe gebracht hat, zieht sich aus der kostspieligen Stadt auf sein billiges Landgut zurück und hofft, sich durch die Verheirathung seiner Tochter aus erster Ehe an einen reichen Neffen aus Amerika wieder aufzuhelfen, da dieser junge Mann auf Grund eines Familienvertrages die Kousine heirathen oder 40000 Dollars Reugeld zahlen muß.

Statt des sehnlichst erwarteten Amerikaners erscheint jedoch der eigentliche Liebhaber des Töchterchens, dessen Herz schon gesprochen hat und von einem Anderen nichts wissen will; er wird vom Vater für den reichen Neffen gehalten und als solcher begrüßt; er zwingt die verschwenderische Stiefmutter, deren Juwelier- und Modistenrechnungen er aufgekauft hat, seine Pläne mit dem Einfluß zu unterstützen, den sie auf den Alten ausübt, er gewinnt endlich mit der Schicksalsgunst, welche Operettenhelden eigen ist, auch noch den wirklichen Neffen aus Amerika für seine Sache, für die Fortsetzung des „Blindekuh"-Spiels, das natürlich mit der Verlobung des Liebespaares aus eigener Wahl schließt und auch zur allgemeinen Zufriedenheit, da der Amerikaner, der schon sein Weibchen hat, freudig die Dollar-Tausende hergiebt.

Die Namen- und Rollenvertauschung — eine sehr abgedroschene Zuthat der Theaterwirkung — führt selbstredend vor der wohlgefälligen Lösung mit väterlichem Segen zu einer Menge von Personalverwechslungen, wobei unter Anderem auch der Liebhaber als Raubmörder des Amerikaners verfolgt wird.

Die Handlung regte nicht an, unterhielt und erheiterte nicht; sie gab auch dem Komponisten wenig Gelegenheit, seine Kunst zu entfalten und sie bot ihm für seinen inneren Reichthum an Melodienblüthen ein zu karges, zu dünnes Gerüst, auf dem ein reicher Blumenflor gar keinen Raum fand.

Es wurde allgemein bedauert, daß der treffliche Künstler sein großes Talent an ein so gewöhnliches, spießbürgerliches Textbuch verschwendet hatte, über dessen Langeweile auch die Zaubermelodien eines Johann Strauß nicht hinwegtäuschen konnten.

Trotz dieser Erkenntnis war die Aufnahme, welche die große Schaar der treuen Freunde und Verehrer des Meisters dem jüngsten Werke ihres musikalischen Propheten bereitete, eine mehr als warme und beifällige, sie war eine begeisterte.

Schon die Ouverture, die bereits vor der Aufführung, in einer vom Schriftsteller- und Journalisten-Verein „Konkordia" veranstalteten Mittags-Akademie gespielt worden war, erregte lebhaften Beifall, der sich gegen die leise Gegnerschaft eines kleinen Kreises von unparteiischen Kennern von Nummer zu Nummer steigerte; bald wurde Alles bejubelt und Strauß nach jedem Aktschluß stürmisch gerufen. Er täuschte sich aber doch nicht darüber, daß dieser Erfolg keiner war, daß die kühle, stille Opposition Recht hatte, daß das Jubeln und Bravoschreien eine Komödie um die Komödie herum war, nichts sonst.

Und der Rückschlag folgte rasch.

Die Kritik klang ziemlich kühl bei aller Höflichkeit für den mit Recht so beliebten Komponisten; es war die Hinrichtung mit dem Hute in der Hand. „Ist denn kein Walzer da?" — hieß es in dem Berichte des „Neuen Wiener Tagblatts" — „Hat der Strauß seinen Walzer vergessen? Diese Frage ging, ohne daß sie ausgesprochen wurde, während des ganzen ersten Aktes durch die Reihen des Publikums und auch während der größeren Hälfte des zweiten Aktes. Da kam der Walzer von der „Blindekuh" und die Fragen waren verstummt, das Publikum

war entzückt und der Komponist wurde wiederholt gerufen.

Eine Schwierigkeit gab es allerdings, und diese vermochte der Cagliostro nicht zu überwinden.

Und diese Schwierigkeit lag darin, das Textbuch amüsant, ja nur leidlich zu machen, lag darin, diese in förmliche Szenen und Akte eingetheilten Plattheiten zu überwinden. Gegen dieselben kämpft auch der reizendste Walzer vergebens, das mußte Johann Strauß selbst aus dem lebhaftesten Applaus hören, der ihm gestern entgegengebracht wurde. Das Publikum, sagte in diesem Applaus, daß es sich recht gut unterhalten habe, daß der Abend aber noch besser ausgefallen wäre mit den Liedern, mit der ganzen Operette — ohne Worte.“

Der eine und einzige Walzer, welcher sich bis heute unter dem Titel „Blindekuh“-Walzer auf den Konzertprogrammen der Musikkapellen erhält, rettete die Operette nicht; die öde Wüstenei, in der er als blühende Oase lag, schreckte ab, das Theater blieb leer und das neue Werk verschwand rasch vom Zettel. Die große Welt der Theaterfreunde außerhalb der österreichischen Hauptstadt lernte die neue Operette gar nicht kennen; nur sieben Bühnen führten sie auf: Karlsbad, Berlin, Budapest, Brünn, Hamburg, Teplitz und Reichenberg, keine mit dauerndem Erfolg. Johann Strauß' Muse hatte eine Binde vor den Augen, als sie sich in dieses „Blindekuh“-Spiel einließ, und sie, die Tanzfröhliche, hatte ihren sicheren Schritt verloren, sie war einmal — gestrauchelt.

Bald erhob sie sich wieder, ganz die Alte, also die Ungealterte; „Das Spitzentuch der Königin“ hieß die nächste Operette, und der Verfasser des Textbuches war Heinrich Bohrmann, der unter Heinrich Laube Generalsekretär des Stadttheaters, später Direktor der komischen Oper und des Theaters in Preßburg gewesen war und sich durch das effektvolle Schauspiel „Verlorene Ehre“ einen Namen gemacht hatte.

Strauß war nur durch Zufall zu diesem Libretto ge-

kommen, das eigentlich für Franz von Suppé bestimmt gewesen war. Als nämlich im Mai 1879 Suppé behufs Leitung seines „Boccaccio" in Preßburg weilte, stellte er an Bohrmann, der damals gerade das dortige Theater leitete, das Ersuchen um Abfassung eines Textbuches. Bohrmann sagte zu.

Als er nach einigen Wochen mit dem szenischen Entwurfe in Wien eintraf, erfuhr er, daß Suppé bereits mit Zell und Genée auf „Donna Juanita" abgeschlossen hatte, und er bot auf Veranlassung Levy's den verwaisten Stoff Johann Strauß an, der schon seit einem Jahre nach einem geeigneten Libretto fahndete, welches ihn nicht wieder blamire und um den moralischen wie materiellen Erfolg der Arbeit vieler Monate betrüge.

Bohrmann las dem Meister den Entwurf vor, und dieser nahm das Buch augenblicklich an. Um ihm sofort eine Probe seiner Verse zu geben, händigte der beglückte Librettist, dem das Schicksal so hold gewesen war, Strauß das „Trüffel-Kouplet" ein, welches der Künstler auch sogleich in Musik setzte. Zur Beleuchtung seiner Gewissenhaftigkeit und der leichten Kompositionsfähigkeit, sei hier des Umstandes Erwähnung gethan, daß er den Endreim zwölf Mal komponirte, bis er endlich die letzte Form beibehielt, die andern aber, ebenfalls reizende Melodien, verwarf.

Zur technischen Durchführung der musikalischen Arbeiten wurde Richard Genée herangezogen, der sich auch an der Abfassung der Liedertexte betheiligte und deshalb auf dem Theaterzettel als Mitverfasser genannt war. Denn Strauß, der zu Beginn seiner Laufbahn nur nach der einzigen Richtung der Walzermusik thätig war und sich anfänglich auf dem Boden der Instrumentation von Operetten selbstredend nicht ganz heimisch fühlte, hatte in dieser Beziehung längst festen Fuß gefaßt und Selbständigkeit gewonnen.

Am 1. Oktober 1880, also als erste Neuheit der Spielzeit, wurde die neue Operette aufgeführt*), und sie

---

*) Die damalige Besetzung siehe Anhang.

blieb das Zugstück, der rothe Faden dieser Saison, sie beherrschte dieselbe nicht nur in Wien, sondern auch in vielen anderen Städten. Der Erfolg war ein voller. Die einzelnen Gestalten waren nicht nach den alten Schablonen gebildet, es gab hübsche Worte, reizende Lieder, die Handlung interessirte. Bohrmann erzählt sie folgendermaßen:

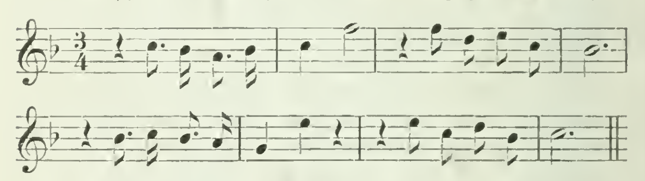
„Der junge König von Portugal wird von der Regentschaft, dem Premierminister, sowie von seinem Erzieher, Don Sancho, einem willenlosen Werkzeug des Ersteren, absichtlich von allen Regierungsgeschäften wie auch von seiner jungen Frau, welche den ehrgeizigen Premier durchschaut und die Großjährigkeitserklärung des Königs anstrebt, ferngehalten und in seiner Neigung zu leichtsinnigen Liebesabenteuern und üppigen Tafelgenüssen möglichst unterstützt. Aber der Premier hat eine junge Frau, und der König soupirt auch bei ihr, während Don Sancho, schadenfroh, Wache hält. Dies benutzt Cervantes, schon als Dichter bekannt und als Vorleser der Königin am portugiesischen Hofe und im Interesse derselben thätig, um an der Spitze der Studenten dem Premier ein höhnisches Ständchen zu bringen und seine Eifersucht zu wecken, während er gleichzeitig dem König behilflich ist, zu verschwinden. Der Premier, den Zusammenhang errathend, brütet Rache, zunächst an Cervantes. Ein Pamphlet, das dieser gegen die Regentschaft geschrieben, soll ihn in die Hände derselben liefern. Cervantes hat zugleich unter Mithilfe der Hofdame der Königin, die er liebt, diese bestimmt, zur bevorstehenden Eröffnung der Cortes dem König statt der Thronrede des Regenten die eigene Großjährigkeitserklärung unterzuschieben. Im ersten Finale, wo dies während der Tanzstunde des Königs geschieht, will die Königin den König dadurch aneifern, daß sie auf ihr Spitzentuch die Worte schreibt: „Eine Königin liebt Dich, doch Du bist kein König,“ und dasselbe in das Buch des Cervantes legt. Aber der Premier hat dies bemerkt, er läßt das Buch konfisziren, aus dem Cervantes noch rasch das Tuch an sich nimmt, und Cervantes selbst arretiren, um ihn vor die Inquisition zu stellen.

Im zweiten Akt sind die Regenten bemüht, Cervantes zu vernichten, doch der König tritt für ihn ein: er sei höchstens ein Narr. Ein Consilium wird berufen, Cervantes' Freunde, die Studenten, erscheinen als Doktoren aus Salamanca, erklären ihn für ungefährlich, er wird befreit. Sofort weiß er eine Zusammenkunft des Königs mit der Königin zu veranlassen, den Ministern erscheint er als englischer Gesandter, verliert aber das Tuch der Königin, dessen sich der Premier bemächtigt. Die Cortes versammeln sich, der König verliest statt der Thronrede die von Cervantes verfaßte Großjährigkeitserklärung — Entsetzen der Regentschaftspartei, Jubel aller Anderen — der Premier wird verhöhnt, da zeigt er dem König das Spitzentuch, die Worte auf demselben als für Cervantes bestimmt deutend. Sensation — der König empört, verbannt die Königin — Cervantes wird aus dem Lande verwiesen, Triumph der Regentschaft.

Dritter Akt. Cervantes hat in der Nähe des Klosters, wohin die Königin verbannt ist, als Wirth verkleidet eine Posada gemiethet. Er läßt den Wagen, der die Königin mit ihren Damen ausfährt, überfallen, erklärt dieser, daß der König, der ganz melancholisch geworden ist und die Regierung noch mehr als früher dem Premier überläßt, hier zur Jagd erwartet werde. König und Hof erscheinen, die Königin servirt verkleidet die Trüffelpastete, die dem König einst am Hochzeitsabend bei ihr so gut geschmeckt. Daran erkennt er die Königin — Erklärung der Worte auf dem Tuch — Versöhnung und Absetzung der Regentschaft.“

Diese Fabel war geschmückt mit einer Fülle reizvollster Melodien. Die Partitur des Werkes waltet so verschwenderisch mit anmuthigen Klängen, daß sich damit leicht eine zweite Operette ausstatten ließe, ohne daß die erste darum arm und mager werden müßte. Weiter schmiegt sich auch der Ton mit rühmenswerther Treue und Feinheit überall dem Worte und den Umständen an. Eine bekannte kritische Stimme äußerte sich über das neue Werk:

„Man kennt den lieblichen Schwung, der jede Musik von Strauß schaukelt. Wie schön klingt immer sein Orchester! Wie ungesucht, pikant und doch dabei voll und süß! Nach dem rohen, immer aus vollen Backen blasenden Orchester mancher zeitgenössischer Operettenkomponisten und ihrer Nachahmer lauscht der Musiker mit warmem Behagen dem noblen Klang Strauß'scher Instrumentirung. Man achte z. B. auf die kurze Einleitung zu Sancho's erstem Couplet oder auf das kleine, gedämpfte Orchester-Ritornell, welches die Thronrede des Königs im zweiten Akte begleitet. Besonderes Aufsehen machte der Walzer, welcher berechtigte Anwartschaft hat, bald populär zu werden*). Jene ersten Couplets von Don Sancho sind allerliebst, ihr Anfang würde einer Liebesromanze Ehre machen, nähme nicht der Refrain „Guten Appetit" unversehens die Wendung zum Komischen.



Die wohlklingende Serenade des Cervantes, die graziöse Erzählung der Königin und die pikant rythmisirten Strophen der Ines halten den Eindruck ziemlich auf gleicher Höhe.

Das Finale des ersten Aktes steigert ihn noch bedeutend. In der Anklage der beiden Minister gegen den Cervantes begegnen wir einem Zuge glücklicher musikalischer Komik: die Stelle, wo die Beiden in wachsendem Eifer plötzlich in Tirolen zu schmettern beginnen.

---

*) Diese Prophezeiung trat auch ein, denn der erwähnte Walzer ist unter dem Titel „Rosen aus dem Süden" die beliebteste Melodie aus der Operette bis zum heutigen Tage geblieben.

Das Finale zeigt eine Geschicklichkeit in Handhabung größerer Formen und Tonmassen, die einen entschiedenen Fortschritt des Komponisten seit seinen ersten Operetten bedeutet .... Zu den besten Partien des Werkes gehört die Musik zu dem „collegium medicum". Frisch eingesetzt und effektvoll gesteigert ist das Hauptthema des Finales im Dreivierteltakt" ...

Der Erfolg war, wie schon erwähnt, ein durchschlagender; mehr als ein halbes Dutzend Nummern mußten wiederholt werden — und die Leiter fremder Bühnen bewarben sich rasch um das Werk *).

Diese neue Operette gewann dem Meister wieder das Ausland, und die schwedische Hauptstadt sowie die Metropole der Vereinigten Staaten hißten wieder sein Banner auf, das sie eingerollt hatten, als es die „Blindekuh" in's Wappenbild genommen hatte.

Während das „Spitzentuch" über die Bühnen zog, arbeitete Johann Strauß schon an einer neuen Operette, welche den Höhepunkt seines Schaffens und auch den Gipfel seiner Erfolge bilden sollte. Er hatte sich nach dem Mißerfolge des Librettos der „Blindekuh" wieder an Zell und Genée, die bewährten Verfasser des Buches zu seinem „Cagliostro", behufs Abfassung eines neuen Textbuches gewendet und ihnen den Wunsch ausgesprochen, eine militärische, wenn möglich in der Rococozeit Italiens spielende Handlung zum Vorwurfe zu erhalten. So entstand „Der lustige Krieg", den Strauß mit ganz besonderer Freudigkeit in Töne setzte.

Eine Zeitungsnotiz zur Zeit der Komposition dieses Werkes diene als Illustration seines großen Eifers. Sie behandelt eine wahre Anekdote, erschien im „Neuen Wiener Tagblatt" und sei hier wörtlich wiedergegeben:

„Note auf Note häuft gegenwärtig Johann Strauß zusammen, um seine im Werden begriffene Operette „Der lustige Krieg" fertig zu bringen. Note auf Note — das

*) Die Namen der Städte siehe Anhang.

muß aber auch ein wenig wörtlich genommen werden, wie die folgende kleine Geschichte lehrt, die sich in dem Tusculum der Walzermajestät abgespielt hat. Es ist eigentlich nur die Geschichte eines Moments und sie sei hier auch nur als Augenblicks-Aufnahme wiedergegeben.

Wenn Johann Strauß komponirt, schweigen wohl nicht die Götter, aber es schweigt, was ihm noch mehr ist, die Gattin des 56jährigen Jubelknaben in stummer Verehrung, und sie lauscht in stillem Entzücken dem sanften Murmeln des sprudelnden Melodienquells. Die treue Gefährtin ist aber auch dem großen Hans beim Komponiren ebenso unerläßlich, wie die Kenntniß vom Contrapunkt und Generalbaß, denn der Meister befindet sich in den weihevollen Stunden seines Schaffens in einer so nervösen Aufregung, daß es gefährlich wäre, ihn mit seinem Genius allein zu lassen.

Vor einigen Tagen hatte ihn wieder einmal, es war auf einer Promenade im Parke zu Schönau, der unsichtbare Götterknabe so urplötzlich überfallen, daß Johann Strauß, des Gottes voll, auf seine Gattin zulief und in sichtlicher Erregung ein Stück Papier begehrte, um auf dasselbe die Noten der Melodie, die ihm im Kopfe summte, rasch hinzuwerfen. Papier! Papier! Einen ganzen Librettisten für ein Stück Papier! Aber ach, es war weit und breit nicht das kleinste Stückchen, selbst nicht im Umfange der neuen Postrecepisse zu sehen.

Strauß war der Verzweiflung nahe.

Bleischwer drückte die Melodie auf ihn, und so leicht auch seine musikalischen Kinder sonst sind, unter dieser Last wäre er bald zusammengebrochen.

„Papier! Papier!“ ächzte er mit der Stimmlosigkeit einer Operettendiva, und siehe da, die Götter erbarmten sich seiner.

Frau Strauß zog ihre Börse und überreichte ihrem Gemahl — eine Hundertguldennote.

Der Genius lächelte, der glückliche Komponist aber griff hastig nach dem Staatspapiere und schrieb auf

die Rückseite desselben in raschen Zügen die Noten nieder."

Und wahrlich, dieselben hatten hundertfachen Wert. Tausend und tausendfach wurden sie vervielfältigt und tausend und tausendfach entzückten sie die lauschende Menge, die tanzenden Paare. Wer kennt sie nicht? Die Melodie mit dem später unterlegten Texte „Nur für Natur" pfiff jahrelang jeder Schusterbub, leierte unaufhörlich jedes „Werkel".

Die Operette war in frischem Zuge vollster Begeisterung rasch vollendet worden und gelangte schon am 25. November 1881 im Theater a. d. Wien zur ersten Aufführung*. Rauschender Erfolg! Jubel ohne Gleichen! Und sein Echo, durch kritische Bedenken fast gar nicht abgeschwächt, am nächsten Morgen in der gesammten Presse.

Den größten äußerlichen Erfolg errang der soeben anläßlich seiner Entstehung erwähnte Walzer „Nur für Natur". Er mußte dreimal wiederholt werden. Das Publikum begrüßte denselben auch mit einem Sturm von Beifall, als er als Introduktion zum dritten Akte vom Orchester gespielt wurde. Der jubelnde Beifall wiederholte sich am Schluß derselben und hatte eine Wiederholung zur Folge.

Als sich die Beifallsbezeugungen auch dann noch nicht legen wollten, obwohl sich Strauß bereits einige Male vom Dirigentenpulte erhoben und dankend gegen das Publikum verneigt hatte, mußte der Meister dem stürmischen Verlangen nachgeben und den Walzer zum dritten Male spielen lassen.

Auch das Libretto sprach an, dessen Erzählung dem Berichterstatter des „Fremdenblattes" überlassen bleibe, der sich folgendermaßen aussprach:

„Zwischen dem Fürsten von Massa Carrara und dem Dogen von Genua ist um einer Ballettänzerin willen, welche sich Beide streitig machen, der Krieg entbrannt; der Fürst von Massa Carrara, ein gar kurioser Operettenpatron, hat die Offiziersstellen mit den Damen

---

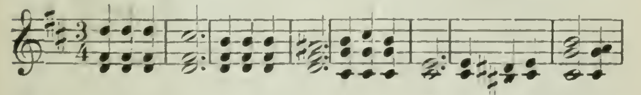
*) Die damalige Besetzung siehe Anhang.

seines Hofes besetzt und der Gräfin Violetta Lomellini das Oberkommando übergeben. Allerdings will diese einem „Herzog von Limburg“, den sie nie gesehen, die Hand zum Ehebunde reichen, damit dieser Massa Carrara Hilfe leiste und Geld und Truppen sende. Der Krieg wird recht gemüthlich geführt; die einzigen Verwundeten, welche die Verlustlisten ausweisen können, sind die Genuesen, welche ihr Herz an feindliche Offiziere verloren haben. Die Genuesen haben übrigens Glück, denn bei der Belagerung der Stadt Massa machen sie einen vierfachen Fang: in ihre Hände gerathen Gräfin Violetta, welche sich als Bürgersfrau in die Stadt schleichen will, um das Kommando zu übernehmen, der geschwätzige Marchese Sebastiani, der Limburg'sche Oberst von Scheelen, welcher als Stellvertreter des Herzogs, bei der durch Prokuration vorzunehmenden Vermählung mit Violetta fungiren soll, und der Tulpenzüchter Balthasar Groot aus Haarlem, welcher sich — unbekannt wieso und warum — in diese kuriose Gegend und Gesellschaft verirrt und bei der Gefangennahme seine Frau Else verloren hat. Der Kommandant der Genuesen, Oberst Spinola, den Violetta irreführen will, gelangt in die Kenntniß aller dieser Umstände, setzt List gegen List und weiß seine Gefangene zu täuschen und glauben zu machen, daß er selbst vom Herzog beauftragt sei, als „Substitut“ desselben die Vermählung mit ihr durch Prokuration zu vollziehen. Es geht sehr rasch; ein Priester ist sofort zur Stelle, welcher Violetta mit dem Obersten Spinola, als Vertreter des Herzogs von Limburg, vermählt. Im zweiten Akte finden wir die sonderbare weibliche Garde des Fürsten von Massa Carrara im Schlosse Malaspina, wo Fürstin Artemisia das Regime führt, bis Violetta eintrifft. Oberst Spinola ist dieser gefolgt und bringt den Holländer Balthasar mit, welchen er zwingt, den Herzog von Limburg zu spielen. Allseitige Verlegenheit, Violetta verabscheut ihren angeblichen Gemahl, den die Gesellschaft nicht versteht; der falsche Herzog soll zum großen Schrecken des Obersten und der in denselben

verliebten Violetta in seine Rechte als junger Ehemann treten, und der arme Balthasar, welcher sich ohne dies genug quält, als Herzog zu gelten, findet nun gar im Schlosse seine Frau wieder, welche ihm aus Eifersucht die Hölle heiß macht. Aus all dem Kunterbunt, welches an das Gewühl eines Gefechtes erinnert, in welchem zuletzt Niemand mehr Freund und Feind unterscheiden kann, ergiebt sich der Friede, und die Ersetzung des Herzogs durch den Obersten Spinola, welcher in sein Recht und seine Stellung als der wirkliche Gemahl Violetta's eingesetzt wurde. Dies der „lustige Krieg" aus der Schnellfabrik der Herren Zell und Genée, welche das Libretto in sattsam bekannter Manier nach irgend einem älteren Stoffe entworfen haben. Dasselbe bot dem Komponisten reichlich Gelegenheit, sich zu entfalten.

Die kühle Vornehmheit der Kritik der „Neuen Freien Presse" findet dem jüngsten Werke Johann Strauß' gegenüber wieder den Schwung des Hymnentones.
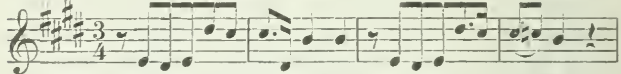
„Die schöne blaue Donauwelle seines Talentes — heißt es darin — durchfließt bald munter plätschernd, bald übermüthig aufschäumend immer reichlich und erquickend das neueste Werk unseres Johann Strauß. Nach einer das Publikum rhythmisch fortreißenden Ouverture beginnt der erste Akt mit einigen ziemlich unbedeutenden Nummern. Der Komponist wollte sichs aufsparen. Mit dem Duett Violetta's und Umberto's hebt sich die Musik ansehnlich, um in dem folgenden Quintett „Kommen und gehen" einen der



Gipfelpunkte des ganzen Werkes zu erreichen. Ein kleines Kabinetstück dieses Quintett, so klangschön im Vokalsatz, so reizend instrumentirt.

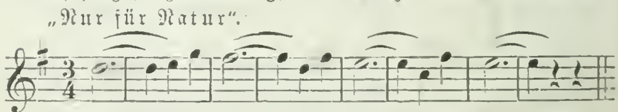
Wir möchten es das beste Stück der Partitur nennen, fürchteten wir nicht, Anderen Unrecht zu thun. Von den Klängen des Quintetts hebt sich das rauschende Finale —

eine Militärparadeszene mit Musik auf der Bühne — doppelt wirksam ab. Lieblich und zart empfunden sind die Strophen der Holländerin mit dem wiederholten Rufe: „Balthasar, Balthasar“. Auch aus dem folgenden Zankduett heben sich die Strophen „Was ist an einem Kuß gelegen“ reizend heraus.



Diese beiden Nummern Else's zeigen, was Strauß im Ausdruck des Einfach-Gemüthvollen, Zarten und Herzlichen zu leisten vermag, wenn Sänger, Direktoren, Verleger und sonstige Rathgeber ihm gestatten, zeitweilig den „Walzerfürsten“ zu verleugnen und ausnahmsweise auch zu empfinden, wie andere bürgerliche gute Komponisten. Sehr schön ist die Strophe, welche Umberto vor der verschlossenen Thür Violetta's singt („Schon dunkelt rings die Nacht“), eine sanft schwärmende Melodie, welche auf gedämpften Geigen- und Violoncell-Akkorden wie auf dunkeln Sammt gebettet ist.

Überhaupt hat Strauß, dessen Orchester-Behandlung wir stets rühmen mußten, kaum irgendwo so fein und vornehm instrumentirt, wie im „Lustigen Krieg“. Er sucht keineswegs nach bizarren Orchester-Effekten, koketten Solos und dergl., vielmehr wirkt er durch den musikalisch gesunden, reifen und süßen Orchesterklang, der so leicht scheint und doch so schwer anzutreffen ist. Selbst wo sie geräuschvoll auftreten muß, wird die Instrumentirung niemals brutal. Am reizendsten begleitet Strauß jedoch die zarten Musikstücke. Etwas Einfacheres, Sparsameres kann es nicht geben, als die leise Violinbegleitung zu dem vom Marchese gesungenen langsamen Walzer im zweiten Akte; „Nur für Natur“.
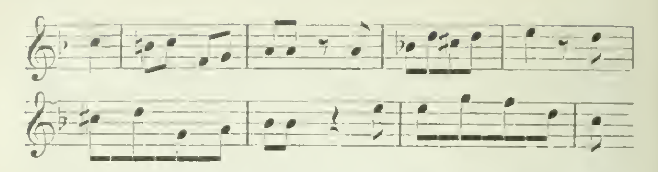


aber man horche nur, wie diese Geigen gesetzt sind.

Meisterhaft verwendet Strauß die Harfe; nicht etwa mit den verbrauchten visionären Arpeggien, sondern als Füllstimme von fast unmerklichem, aber eigenthümlichem Klangreiz, z. B. in dem Quintett gegen den Schluß des ersten Aktes. In dem Finale des zweiten Aktes bemerkt man, wie geschickt und zwanglos der marschartige Es-dur-Satz (zuerst von Violetta, dann vom Chor gesungen) in das Walzertempo einbiegt.

Dieses Walzer-Finale wirkt berauschend.

Die ganze Situation fanden die Librettisten fertig vorgebildet in Lecocq's „Madame Angot"; die musikalische Ausstattung ist jedoch vollständig Strauß' Eigenthum. Dieser zweite Akt, besonders dessen Finale, zeigt uns Strauß in der Vollkraft seines Talents. Zu unserer Freude, beinahe zu unserer Überraschung — denn verwundern dürften wir uns nicht, wenn ein Komponist, der durch fünfunddreißig Jahre so fabelhaft viel und rasch producirt hat, sich endlich erschöpft hätte. Allein die Pause, welche Strauß seit einem Dezennium sich als Tanzkomponist auferlegt hat, ist seiner Entwicklung sehr zu statten gekommen.

Seine Erfindung, früher in tausend glänzenden Splittern vergeudet, hat sich konzentrirt, sich an Geschmack geläutert. Welchen Fortschritt bedeuten nicht gegen „Indigo" und den „Karneval", das „Spitzentuch" und der „Lustige Krieg"! Letzteres Werk macht wieder einen reineren künstlerischen Eindruck, als das „Spitzentuch". Daran hat auch das Libretto der Herren Zell und Genée einiges Verdienst, indem es bei allen seinen Mängeln doch eine zusammenhängende Handlung bringt, nicht vom Blödsinnigen und Lasciven lebt, ja sogar in dem holländischen Ehepaar ein gemüthliches Element enthält, das im „Spitzentuch" gänzlich fehlte. Schade, daß der dritte Akt, der sich mühsam von eingeschobenen, die Handlung aufhaltenden Lückenbüßern fristet, dem Komponisten nur ein spärliches Feld darbot. Thatsächlich haben des „Pansilio Podesta" Schlüssel-Kouplets und das bekannte „Kinderstuben-Duett" sehr gefallen; für



uns ist trotzdem die Operette mit dem zweiten Akte musikalisch so gut wie zu Ende.

Das Walzerfinale ist der denkbar brillanteste Schluß, den Johann Strauß, und nur er allein, bringen konnte. Hier streicht der unwiderstehliche Rattenfänger seine Geige und zieht ganz Wien hinter sich her.“

Niemals so wie damals hat Johann Strauß seinen Rattenfängerzauber bewährt. Und er zog nicht allein die Wiener, auch die Bewohner anderer Städte hinter den wundersamen Klängen seiner Geige her, aus dem düsteren Schattenbann hervor, den ein furchtbares Ereigniß über alle Lande gebreitet hatte.

Der 8. Dezember 1881 unseligen Angedenkens zündete über Wien die gräuliche Fackel des Ringtheaterbrandes an, in dem Hunderte von Menschenleben erloschen, eines Brandes, dessen schwarzes Gewölk dickgeballt über Wien lag, sich aber als Nebel über die ganze Welt ausbreitete. Selbstredend wirkte der entsetzliche Jammer, der damals in Wien herrschte, auch auf die Aufführungen des „Lustigen Kriegs“ zurück, dessen Erfolg das Theater an der Wien Abend um Abend bis in jedes Winkelchen füllte. Aber die munteren Melodien dieser Operette besiegten die trübe Stimmung der Gemüther und belebten nicht allein in Wien, auch in anderen Städten die völlig erstickte Theaterlust.

Die Reihe der Bühnen, welche die sieghafte Operette zur Aufführung brachten, ist eine sehr lange: wir lassen sie im Anhange in alphabetischer Ordnung folgen.

Die Walzer-Komposition, sein ureigenes Gebiet, auf dem er der Erste war, hatte Johann Strauß in den Jahren seiner Thätigkeit für die Bühne insofern vernachlässigt, als er sich fast nur noch darauf beschränkte, diese farbigsten

und duftigsten Blüthen seiner Begabung in den Melodienkranz der verschiedenen Operetten einzuflechten.

Selbständige Tänze von der Tonkraft und dem elektrischen Reize seiner „geflügelten Walzer" hat Strauß weder nach der „Fledermaus", noch nach „Cagliostro", „Prinz Methusalem" und „Blindekuh" verfaßt. Erst nach dem „Spitzentuch der Königin" begeisterte den patriotischen Musiker die im April 1881 stattgehabte Vermählung des Kronprinzen Rudolf mit Prinzessin Stefanie von Belgien zur Composition des prächtigen Walzers „Myrthenblüthen" (Op. 395), welcher unter dem Jubel von Tausenden und Tausenden von dem einzigen Chor des Männergesangvereines unter freiem Himmel beim Prater-Volksfest auf der Feuerwerkswiese zum ersten Male gesungen wurde. Strauß dirigirte selbst, und sein Erscheinen auf der Tribüne, welche kurz vorher dem Säbelgeklirre des Fechtturniers als Resonanzboden gedient hatte, wurde mit jauchzendem Beifall begrüßt.

Nach dem „Lustigen Krieg" trat der Walzerkönig noch mit den „Frühlingsstimmen" hervor, einem entzückenden Walzer zu Worten von Richard Genée, welcher der berühmten Coloratursängerin Bianca Bianchi gewidmet ist. Die Künstlerin hat den Walzer (Op. 410) in einer Akademie am Theater an der Wien mit größtem Erfolge zum ersten Vortrag gebracht und ihn als Einlage im „Barbier von Sevilla" auch in der Hofoper häufig gesungen.

Trotzdem konnte sich das reizvolle Tonwerk — wahrscheinlich wegen der heikel und fein ausgearbeiteten Orchesterbegleitung, die sich wie dichtes Epheulaub um die Walzermelodie spinnt — nicht zur Volksthümlichkeit durchringen, bis es der als „Baron Jean" bekannte Wiener Fiaker-Kunstpfeifer aufgriff und bei den Veranstaltungen der „Schrammeln" pfiff. Jetzt pfeifen Gigerl und Schusterjunge den herrlichen Walzer nach, der noch nicht gestorben ist, denn sie pfeifen ihn noch heute.

Zu einer geradezu aufsehenerregenden Wirkung hat es dieser Tanz in Italien gebracht, und in höheren musikalischen

Kreisen hat ihm das Zauberspiel Alfred Grünfeld's Freunde und Verehrer geworben, von dem Paul Lindau sagt: „Der größte Meister im Vortrage Strauß'scher Musik, der Alles besitzt, was dazu nöthig ist: jenen sammetweichen Anschlag, welcher die geschlagenen Tastentöne beim Vortrage der Melodie zum Legato der Geige zu binden weiß, die großartige Technik, die auch dem hölzernen Clavier die eigenthümlichsten Effekte des orchestralen Tonkörpers zu entlocken weiß, den wunderbar feurigen Rythmus und das schwungvolle Temperament des Östereichers, das ist Alfred Grünfeld".

Der Künstler hat außer den „Frühlingsstimmen" noch den „Fledermaus-Walzer" und den „Kaiserwalzer" auf dem Repertoire und spielt diese Stücke stets mit besonderer Lust, aber auch mit besonderer Wirkung.

Der große Erfolg des „Lustigen Kriegs", den viele Musikkenner bis heute für sein Meisterwerk halten, weckte in Strauß die Sehnsucht, sich auch in seinem nächsten Bühnenwerke auf italienischem Boden zu bewegen, und er wandte sich an die bewährtesten seiner Textverfasser, an die Herren Zell und Genée mit dem Wunsche nach einem altvenetianischen Stoff, in welchem einige derbe Volksfiguren kräftig hervortreten, aber auch die Welt der Nobili gestreift werde. Die komischen Figuren aus dem Rath der Zehn, diese seltsamen Parodirungen eines der ernstesten, ja düstersten Gerichtshofes der Weltgeschichte, sind auch auf eigene Veranlassung Strauß' entstanden, wie es seine persönliche Anregung war, den Markusplatz in seinem Carnevalgewande zum Schauplatz des letzten Aufzuges zu machen.

Mit dieser gebundenen Marschroute gingen Zell und Genée an die Ausarbeitung des Libretto's, das sie dem Meister sehr zu Dank gestalteten. Aus der Zeit, da er sich mit der musikalischen Abfassung dieses Werkes beschäftigte, sind zwei Geschichtchen bekannt, welche seine Vorliebe, der Natur Melodien abzulauschen, insbesondere sie nach Thierlauten zu bilden, hell beleuchten.

So hörte er eines Abends in dem Parke seiner Schönauer Besitzung, da er gerade den Klängen nachsann, mit denen er sein nächstes Werk erfüllen wollte, vom nahen Teiche das Gequake der Frösche herüberklingen, und sofort fiel ihm die Melodie des Chors im Finale zum ersten Akt ein, des Ständchens an den Senator Delaqua.

Ein ander Mal gab ihm das Liebesgirren der Katzen den Grundton zu dem großen Walzer im letzten Akte: „Ach wie so herrlich zu schauen", dem bei der Erstaufführung in Berlin ein anderer Text zu Grunde lag, welcher wirklich das Miauen der Katze nachahmt.

„Die Nacht in Venedig" war das erste Bühnenwerk von Johann Strauß, welches nicht in seiner Heimath das Licht der Rampen erblickte, sondern auf fremdem Boden, in Berlin. Und es war ein böser Empfang, der dort dem Gaste bereitet wurde! Man anerkannte kühl die bekannten Vorzüge des Komponisten, brach aber mit gewaltsamer Verhöhnung seines textlichen Vorwurfes den Stab über das Werk, das sich aber dennoch die Gunst des Publikums errang, einer unzulänglichen Verkörperung sogar zum Trotz.

Die unfreundliche Aufnahme der „Nacht in Venedig" bei ihrem Erscheinen auf den Brettern des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters hatte ihren Grund in der Verstimmung der Presse und des literarischen Publikums über die unliebenswürdige Behandlung, welche die eine Woche vorher nach Berlin entsendeten Berichterstatter der Wiener Zeitungen dem neu eröffneten „Deutschen Theater" angedeihen ließen, das sich freilich als etwas marktschreierisch und jedenfalls voreilig als norddeutsches Burgtheater aufspielte.

Die sonderbare Vergeltungs-Justiz, welche die Berliner an dem typischen Vertreter des Wienerthums für die Strenge seiner journalistischen Landsleute übten, gereichte übrigens dem Werke nicht zum Schaden; es gefiel überall und insbesondere in Wien, wo es am 9. Oktober 1883 im Theater an der Wien zur Aufführung gelangte.

„Die gestrige, mit Spannung erwartete erste Auf-

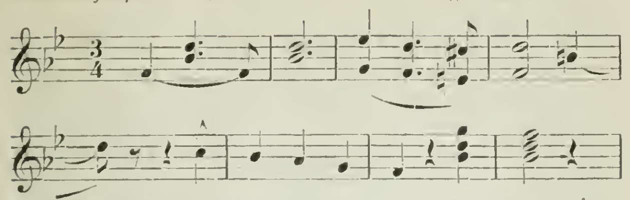
führung*) der Operette „Eine Nacht in Venedig“ — schrieb der Kritiker des „Fremdenblatt“ — „begann mit einer stürmischen Ovation für Johann Strauß, welche sich durch die Erinnerung an eine unangenehme Scene bei der Berliner Première ganz besonders herzlich gestaltete. Es war eine Kette eigenthümlicher Verhältnisse, welche ein Werk des gefeierten Wiener Kompositeurs nicht in der Heimath und durch die zunächst berufenen Künstler, für welche es bestimmt war, zuerst auf die Bühne gelangen ließen. Johann Strauß erkennt es gewiß selbst, daß er auf dem heimischen Boden seine Kraft gewinnt, und daß seine Melodien, als jene Wiens, ihren siegreichen Zug antreten.

Zudem konnte er nach der gestrigen ersten Aufführung mit aller Anerkennung einen seiner ersten Walzertexte variiren: „Ja so singt man, ja so spielt man in der Stadt, wo ich geboren!“ Wir wollen ganz absehen von Reminiszenzen an Berlin, wo ja auch die Komposition wärmstes Lob erhalten. Die Musik der neuen Operette bedarf nicht der Unterstützung durch lokalpatriotische Stimmungen. Es ist ein Strauß echter Strauß'scher Melodien, welche die „Nacht in Venedig“ darbietet.

Der Komponist erscheint im Maskengewühl auf dem Markusplatz, er stimmt eine Tarantella, eine Barcarole an, aber bald lüftet er die beengende Maske, und der Wiener läßt die reizendsten Walzer ertönen, welche das Gemüth berühren oder die Menge froh bewegen und bei der Jugend durch den Karneval von Venedig die schönsten Erwartungen an den Karneval von Wien wachrufen. Die Komposition der neuen Operette hat nach den drei Akten einen nicht ganz gleichen Charakter. Der erste Akt enthält eine Reihe von distinguirten Nummern, welche in gleicher Weise Reiz der Melodie und Grazie vereinigen. Es findet sich da ein liebliches Duett mit dem Refrain „Pelegrina Rondinella“,

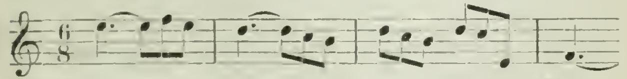
*) Die damalige Besetzung s. Anhang.

ein Walzerquartett „Alle maskirt“, dessen Melodie bei



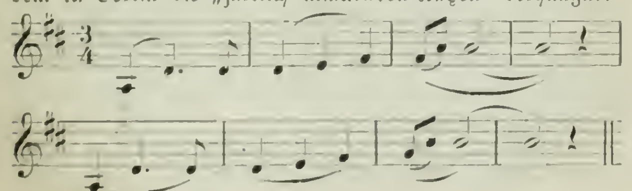
aller Einfachheit voll Schwung ist, und eine Serenade, welche als stimmungsvolles Lied vielleicht nicht weniger Glück machen dürfte, wie manche Tänze des Meisters.

Die Schlußszene des ersten Aktes, in welchem der szenische Vorgang Anregung und entsprechende Grundlage bot, hat Strauß mit einem technisch und melodisch trefflichen Ensemble ausgestattet, in welchem sich ein Gondellied von süßem Schmelz mit einem Chorwalzer, der halb sentimental, halb parodistisch anklingt, vereinigt. Die beiden



Themen, pianissimo verhallend, schließen den Akt mit einem Effekt, welcher zu den allerbesten gehört, die der Theaterkomponist Strauß erzielt hat. Der zweite Akt ist von kräftigerer Struktur. Hervorzuheben ist ein keckes, frisches Frauenkouplet: „Ja so ängstlich sind wir nicht“, ein sehr fescher Tanzwalzer und eine pikante Serenade „Ninana“. Der Akt schließt mit einem rauschenden, mit Begleitung einer starken Bühnenmusik gespielten Marsch.

Im dritten Akt ist der von Caramello gesungene Walzer, dem in Berlin die „zärtlich miauenden Katzen“ verhängnis-



voll wurden, voll Anmuth und wiegt sich in sehr gefälligen weichen Melodien. Noch ist der Chor der Tauben — ein szenisch hübsches Tableau von zwölf Damen — und ein Koch-kouplet zu erwähnen, in welchem die Bereitung von Ragouts u. dgl. besungen werden. Die Vorstellung nahm einen höchst bewegten Verlauf. Johann Strauß, welcher die Aufführung leitete, wurde mit einem anhaltenden Beifallssturme empfangen, in welchem sich Hochrufe und nach einer Weile ein Tusch des Orchesters mischte, welchen der Komponist abwinkte. Während der Ouverture wurde das erste Walzerthema mit lebhaftestem Beifalle aufgenommen.

Nach der Ouverture, nach den Introduktionen zum zweiten und dritten Akt, nach jeder Nummer der Operette wiederholten sich die Auszeichnungen für den Komponisten, der nach jedem Aktschlusse etwa ein halbdutzendmal mit den Darstellern und allein auf der Bühne erschien, und dem auch ein prächtiger Kranz überreicht wurde. Zwei Drittel der Operette, zehn Nummern, wurden wiederholt, einige Gesangsstücke, wie z. B. der Walzer Caramello's, dreimal gesungen. Der Vorstellung wohnten Ihre kais. Hoheiten die Erzherzoge Wilhelm und Johann bei."

Für den durchschlagenden Erfolg der Operette spricht die stattliche Reihe der Bühnen, welche sie ihrem Spielplane einverleibten und insbesondere der Umstand, daß auch das Ausland nach ihr griff, daß sie in New-York und Chicago durch viele Monate Tausende und Tausende ergötzte.*)

Dieses Schaffen „im Sturmschritt", dieses Mehren seines Ruhmes „im Sturmschritt" ging fast parallel mit Erfolgen auf dem Gebiete der Frauengunst, wo der glückliche Meister ebenfalls das Tempo „Im Sturmschritt" einschlug. Es ist selbstverständlich, daß ein so volksthümlicher Künstler wie Strauß auch nicht ohne Wirkung auf weibliche Herzen blieb und daß ihm seine Zauberklänge manche Neigung gewannen. —

---

*) Das Verzeichniß der Städte siehe Anhang.

In seiner Ehe mit Angelika Dittrich, die in Freundeskreisen Frau „Lilli" genannt wurde, war er nicht glücklich; die schöne, lebensfrohe Frau wurde ihm nicht das, was er in der Treffz verloren hatte, und was er an seiner Seite brauchte: die in sein Schaffen, Streben, Sinnen und Sorgen sich völlig einlebende Helferin, obwohl sie schon auf Grund ihres Berufes und der gewonnenen musikalischen Bildung den Schöpfungen Strauß' tiefes Verständnis entgegenbrachte. Nach fünfjähriger Ehe wurde dieselbe gelöst und bald trat ein anderes Frauenbild — nicht als neue Erscheinung — in das Leben des Meisters ein.

Es ist bereits einmal des Mannes Erwähnung geschehen, der die Familie Strauß geschäftlich berieth und dessen zufällige Wohnungsnachbarschaft im Hirschenhause sich zu einer Lebensfreundschaft gestaltete. Albert Strauß, mit der Komponisten-Familie nicht verwandt, blieb auch bis zu seinem Tode der Freund und Rathgeber von Johann Strauß. Dessen Sohn Anton heirathete Fräulein Adele Deutsch, welche er alsbald dem Ehepaar Strauß in der Hietzinger Villa vorstellte. Es entwickelte sich ein recht inniger Verkehr von Haus zu Haus, während dessen Strauß das liebenswürdige Wesen und Musikverständnis der jungen Frau schätzen lernte, welche mit inniger Liebe an ihrem Gatten hing. Leider riß das grausame Schicksal das Glück dieses Herzensbundes bald entzwei; der Gatte starb nach kaum drei Jahren der Ehe und Adele blieb mit einem kleinen Töchterchen im Schmerze einer tiefen Trauer zurück.

Erst nach einigen Jahren, während welcher Zeit auch Johann Strauß zum zweiten Male Gatte geworden war, gewann Frau Adele wieder Sinn für Leben, Gesellschaft und Kunst und fühlte sich besonders von neuen Schöpfungen des Freundes ihres Schwiegervaters angezogen, des Walzerkönigs, zu dem sie in abgöttischer Verehrung emporschaute. Bei einem Konzerte im Musikvereinssaale, wo Johann die Kapelle Eduard's ausnahmsweise einmal dirigirte, begegnete sie ihm nach langer Zeit wieder und wurde auch von ihm gesehen; sie saß in der dem

Orchester unmittelbar benachbarten Loge und machte auf Strauß einen tiefen Eindruck.

Er sah die junge, bildschöne Witwe bald und oft im Hause ihres Schwiegervaters, seines alten Freundes wieder, und aus der gegenseitigen Sympathie wurde bald innige Neigung, echte Liebe, — welche am Altare ihre Weihe für's Leben erhielt.

Seit jener Zeit waltet sie als guter Genius in seinem Hause. Sie erräth jeden seiner stillen Wünsche, aber weiß auch durch ihre Klugheit, die ihren zu den seinen zu machen, umgiebt ihn mit Liebe und Sorgfalt und erhöht durch ihr anmuthiges, wohlthuendes Wesen, die ohnehin große Anziehungskraft seines Heims.

Sie ist sein vollständiger Berather, sein Sekretär. Da Johann Strauß nur selten Besucher empfängt, so besorgt sie dies und kommt dabei oft in die Lage ihre Liebenswürdigkeit zur Geltung zu bringen. Ihr Einfluß auf ihn brachte es dazu, daß Strauß jetzt öfter als jemals Theater und Konzerte besucht, Gesellschaften giebt und solche auch hie und da aufsucht.

Den guten, in das innere Leben der Familie Strauß eingeweihten Freunden ist es bekannt, daß Frau Adele eine merkwürdige diplomatische Begabung bewährt in der Behandlung ihres Gatten, der wie jeder hervorragende, schaffende Künstler nervös und schwer zu behandeln ist. Lebt er doch eingesponnen in die Welt seiner klingenden Gedanken, die ihn ewig umtanzen, die für die Mit- und Nachwelt von ihm festgehalten sein wollen, als von ihrem König, der sie beherrscht, und die ihn zugleich zu ihrem Diener machen, der von ihnen beherrscht wird, so lange sie sein tönebannender Geist nicht in Reih' und Glied befehligt, um mit diesem unwiderstehlichen Heer den musikalischen Sinn des ganzen Erdballs „im Sturmschritt“ gefangen zu nehmen.

Das 40 jährige Künstlerjubiläum.

(1884.)

Es ist nur wenigen von den großen Wohlthätern der Menschheit, die mit ihren Gottesgaben Tausenden das Leben verschönen, gegönnt, auch die volle Ernte ihrer Saat zu genießen, sich an der Dankbarkeit der von Schwarzsehern so gerne undankbar gescholtenen Mitwelt zu erquicken. Johann Strauß zählt zu diesen Auserwählten, und er hat die Wonne des Dankes mehrfach genossen. Als eine Generalprobe oder Ouverture zu dem großen Jubiläum seiner halbhundertjährigen Thätigkeit — dem auch dieses Buch gewidmet ist — muß die Feier der 40 Jahre Strauß'schen Musikzaubers angesehen werden.

Dieses 40jährige Künstlerjubiläum wahrheitsgetreu in seinen einzelnen Zügen zu schildern sei die Aufgabe nachstehender Zeilen.

Schon Wochen und Monate früher meldete zu wiederholten Malen in längeren und kürzeren Berichten die Presse, daß am 15. Oktober 1884 der 40jährige Jahrestag des ersten Auftretens des Meisters in der Öffentlichkeit, begangen werde und alle Kreise der Residenz, ja sogar die Provinz und das Ausland rüsteten sich, diesen Jubeltag feierlich zu begehen, und wahrlich, die Stadt Wien, die kunstliebenden Kreise der Monarchie und des Auslandes haben das Jubiläum des Walzerkönigs in würdigster Weise begangen.

Nur schwer verstand sich der bescheidene Jubilar dazu

all' die ihm zugedachten Huldigungen persönlich entgegenzunehmen, am liebsten wäre er seitab von den lärmenden Feierlichkeiten geblieben, allein Würde bringt Bürde und so blieb dem nervös aufgeregten Meister nichts übrig, als, alle Bescheidenheit beiseite setzend, persönlich dem Ansturm der Gratulanten standzuhalten. Schon in den ersten Morgenstunden kamen Depeschen, Briefe, Geschenke und Boten, welche Glückwünsche und immer wieder Glückwünsche brachten, und in hunderterlei Formen Johann Strauß dankten für die zahllosen glücklich-heiteren Stunden, die der Meister Allen bereitet hat. In kurzer Zeit war das Palais in der Igelgasse, das der Komponist bewohnt, im wahren Sinn in einen Blumengarten umgewandelt.

Noch bevor die offiziellen Gratulanten bei Strauß erschienen, fand sich zeitlich Morgens mit einem Gelegenheitsgedichtchen des Jubilars neunjähriges Töchterchen ein. In herzig kindlicher Art trug sie dasselbe vor und rührte damit bis zu Thränen.

Unzählige Küsse auf den herzigen Kindermund belohnten die kleine Sprecherin und gaben Zeugniß von der dankbaren Rührung des Gefeierten, denn damit war eigentlich das Eis gebrochen; Strauß hatte bereits eine Gratulation entgegengenommen und alles Lampenfieber, das er vor den „gefürchteten Gratulationen" empfand, war plötzlich geschwunden. Von nun an machte der Jubilar in seinem Heime prächtig die Honneurs und stand so sicher und glücklich auf seinem Platze, wie einstens, wie vor vierzig Jahren, wo die wohlthuenden Beifallskundgebungen der Menge sein Ohr umschmeichelten.

Wagen um Wagen rollte durch die Wiedner Hauptstraße, der Igelgasse zu und bald staute sich die Wagenburg vor dem Palais. Als erster offizieller Gratulant trat schon um neun Uhr Morgens der Bürgermeister Uhl als Vertreter der Stadt Wien ein. Er wollte gewiß keinem anderen Wiener den Vortritt lassen, gebührte es doch ihm zuerst die Glückwünsche der glücklichen Geburtsstadt und ihrer Bewohner dem wienerischesten aller Tondichter dar-

zubringen. Der Bürgermeister theilte in wohlgesetzter Rede mit, daß der Gemeinderath den Walzerkönig seiner Verdienste halber um die Musik und besonders um Wien, mit der taxfreien Verleihung des Bürgerrechtes ausgezeichnet habe*), und hob weiter hervor, daß es ihn herzlich freue, bei dieser Gelegenheit, ihn, den hervorragenden Repräsentanten, den Inbegriff des frischen, fröhlichen, gemüthlichen Wienerthums, zu allererst zu dieser Auszeichnung beglückwünschen zu können.

Das Diplom hatte folgenden Inhalt:

„Der Gemeinderath der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien fühlt sich verpflichtet, dem sehr geehrten Herrn Johann Strauß, Ritter des Franz Josefs-Ordens und k. k. Hofballmusikdirektor, für seine so hervorragenden Verdienste ein Zeichen besonderer Anerkennung zu geben. Beglückt durch ein reiches musikalisches Talent, begann Johann Strauß vor 40 Jahren seine glänzende Laufbahn, mit den anmuthigen Weisen seiner heiteren Kunst Erfolge erringend, die ihn als würdigen Nachfolger seines berühmten Vaters kennzeichneten.

Seit länger als einem Menschenalter schafft nun der geniale Meister in unserer Mitte Werk um Werk, unerschöpflich in der Originalität seiner Ideen und in der Fülle jener reizenden Melodien, die bald voll aufjauchzenden Jubels, bald voll sinnig zarter Schwermuth, Alt und Jung bezaubern, auf ihrem Siegeszuge durch ferne Länder Kunde bringen von der Stadt an der schönen blauen Donau, und den in der Fremde weilenden Wiener an seine liebe Heimath gemahnen. Aber noch ein

*) Die taxfreie Verleihung des Bürgerrechtes ist eine Auszeichnung, welche Wiener Künstlern in den seltensten Fällen gespendet wird. Sie kommt der größten Ehrung von Seiten des Wiener Magistrats, der Ertheilung des „Ehrenbürgerrechtes", nahe und befreit von allen üblichen städtischen Gebühren.

anderes Ruhmesblatt schmückt unseren Meister: das lebhafte Mitgefühl für die Armen, denn die Muse seiner Kunst hat nicht nur die Erheiterung von Geist und Gemüth, sie hat in zahllosen Fällen auch der Humanität gedient und wurde dann stets die Quelle reichlicher Hilfe für Noth und Elend.

In Würdigung dieses hervorragenden Wirkens, welches der Stadt Wien zur Ehre und zum Ruhme gereicht, hat der Gemeinderath der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien in seiner Plenarsitzung am 10. Oktober 1884 einstimmig den Beschluß gefaßt, dem

Herrn Johann Strauß
aus Anlaß der Feier seines 40jährigen Künstler-Jubiläums
das Bürgerrecht der Stadt Wien
taxfrei

zu verleihen.

Wien, am 15. Oktober 1884.

Der Bürgermeister
Eduard Uhl.

Johann Strauß war tief gerührt von diesem besonderen Zeichen der Anerkennung seiner Mitbürger, und konnte tief ergriffen nur sagen: „Ich kann meinen Dank nicht in schöne Worte kleiden, sondern nur bewegt sagen: ich danke aus vollem Herzen".

Als zweite Deputation erschienen vom Theater a. d. Wien der Direktor, der Oberregisseur und der Komiker Alexander Girardi, der Liebling der Wiener, um im Namen dieser Bühne, der Stätte seiner größten Triumphe, ihre Glückwünsche darzubringen.

Nun wurde eine Adresse von dem Abgesandten der „Gesellschaft der Musikfreunde" überreicht, dem eigentlichen Hort für die Pflege der Musik in Wien. Die Adresse in kostbarem Prachtband lautete wörtlich:

„Gestatten Sie der Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde Ihnen zu dem Abschnitte in Ihrem Künstlerwirken, den Sie heute zurückgelegt, die herzlichsten Glückwünsche darzubringen. Ein Liebling der Grazien stehen Sie nicht nur in Ihrer Heimathsstadt Wien, sondern auch in der musikalischen Welt auf einem selten erreichten Höhepunkt der Popularität, der Beliebtheit und Anerkennung.

Mit vollem Rechte ehrt dieselbe in Ihnen den Schöpfer zahlloser ebenso reizvollen als wahrhaft volksthümlichen Tongebilde, deren Zauber Tausende und aber Tausende erfreut, erfrischt und erheitert. Kein Wunder also, daß Ihre dem Fühlen und Empfinden des Volkes abgelauschten Melodien in dem empfänglichen Herzen des Volkes so allgemeinen und lauten Widerhall gefunden. Kein Wunder auch, daß heute am festlichen Tage die musikalische Welt den Wiener Anakreon Johann Strauß hochehrt und herzlich beglückwünscht. Mögen Sie Ihren Freunden und Verehrern noch recht lange erhalten bleiben. Möge die frohe Muse Sie noch lange auf Ihrem Künstlerpfade geleiten.

In voller Hochachtung zeichnet die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde:

Der Präsident: General-Sekretär:
Baron Hofmann. Zellner.

Auch der „Wiener Männergesangverein“, der glückliche und erste Interpret der „Schönen blauen Donau“ und anderer geflügelter Walzer des Meisters, fand sich als Gratulant ein und beglückwünschte in den herzlichsten Worten den Jubilar. Johann Strauß, seit langer Zeit Ehrenmitglied des Vereins, nahm diese Huldigung und den warmen Herzensgruß besonders freudig bewegt entgegen.

Er hätte an diesem Tage überhaupt ein Dutzend Hände und Ohren gebraucht, um all' die aufrichtigen Glückwünsche herzlich zu erwiedern und all' die Jubelgrüße zu hören, welche ihm heute entgegengebracht wurden, aber ein freudig stolzes Gefühl mag es immerhin gewesen sein,

welches den bescheidenen Künstler beseelte, in voller Schaffenskraft auf seine 40jährige, ruhmbedeckte, künstlerische Laufbahn zurückblicken zu können. Während der Berg von Telegrammen und Briefen immer höher und höher wurde, — betheiligte sich doch fast die ganze musikalische Welt an den Sympathiekundgebungen — stand die Thür auch nicht eine Minute lang still; immer noch kamen Deputationen und zahllose Einzelgratulanten, welche in treuer Verehrung persönlich dem Jubilar am Ehrentage die Hand drücken wollten.

Auch der Bruder des Gefeierten kam, Hofballmusikdirektor Eduard Strauß, kam aber nicht allein; er erschien an der Spitze seiner Kapelle, die den weltberühmten Namen trägt und welche der Jubilar, nach Übernahme des Kommandostabes aus der Hand seines Vaters, Jahre und Jahre lang stets zum Siege geführt hatte. Fast von allen Theatern der Provinz und Deutschlands kamen Glückwunschdepeschen und Kränze, welch' letztere größtentheils erst Abends im Theater bei der Festvorstellung überreicht wurden. Selbst die meisten Bühnen der neuen Welt hatten den Meister nicht vergessen. Die Petersburger Kunstwelt beglückwünschte den Jubilar in einer Depesche, auf welcher sämmtliche Künstler St. Petersburg's unterzeichnet waren. Das Telegramm lautete:

„Es senden die herzlichsten Glückwünsche und rufen ein dreifach donnerndes Hoch: Anton Rubinstein, Karl Dawidoff, Leopold Auer, Pulstzhewski, Pulstzik und Kundinger.

Sogar das Hofopernorchester, die Singakademie, der St. Petri-Gesangverein und die Liedertafel von St. Petersburg gratulirten theils schriftlich, theils telegraphisch. Auch die tanzende Jugend Wiens, die wohl seit Jahrzehnten in allererster Reihe Veranlassung hat, dem Walzerkönig dankbar zu sein, beglückwünschte Strauß, und zahllos waren die Verse, welche poetisch angelegte Tänzerinnen und tanzlustige Jünglinge dem Jubilar in's Haus flattern ließen. Ein besonders poetischer Gruß im Namen der tanzenden Jugend Wiens möge hier in seinen letzten Strophen Platz haben:

„Heut' donnern tausend Kehlen
„„Ein Hoch dem Genius!""
„Da darf denn doch nicht fehlen
„Der Jugend Jubelgruß.

„Es trat vor vierzig Jahren
„Kühn in die Welt hinaus
„Ein kleines, zartes Pflänzchen
„Und ward zum großen Strauß.

Drum will dies Blatt ich Dir zu Füßen legen
Und ruf' es mit Begeist'rung laut hinaus:
Die Jugend Wiens läßt dreimal hoch Dich leben,
Den Künstler, Meister, König Johann Strauß! —

Nachdem noch eine Deputation des „Akademischen Gesangvereins" empfangen worden war, welche dem „gottbegnadeten Meister im Reiche heiterer Weisen, dem begeisterten Dolmetsch nimmer alternden Frohsinns, dem geliebten Schöpfer unserer Burschenlust" eine prachtvoll ausgestattete Adresse überreicht hatte, und selbst die Arbeiterwelt durch ein Jubelpoem ihrer Begeisterung Ausdruck verliehen hatte, erschien um 12 Uhr die Deputation des Schriftsteller- und Journalisten-Vereins „Concordia", geführt vom Präsidenten Ritter v. Weilen.

Derselbe hielt eine kurze Ansprache an den Meister, in welcher er der genialen Leistungen des gefeierten Ehrenmitgliedes der „Concordia" gedachte und den Wunsch aussprach, Strauß möge noch lange Zeit zur Ehre des Vaterlandes wirken. Meister Johann antwortete dankerfüllt und meinte, er könne sich gar nicht fassen über so lebhafte Anerkennung, welche seine bescheidenen Leistungen an diesem Tage fänden. Mittlerweile war im Empfangssaal durch die Unzahl der aufgestapelten kostbaren Geschenke, werthvollen Nippessachen, prachtvollen Adressen und duftigen Blumenspenden der freie Platz so beengt und beschränkt, daß sich die Familie in ein anstoßendes Zimmer zurückziehen mußte, um dort weiter Besuche auf Besuche zu empfangen und immer wieder neu eintreffende Geschenke

und Gratulationen entgegenzunehmen. Von den letzteren sei hier nachstehendes humorvolle Schreiben des bekannten Komikers und Mitgliedes des k. k. priv. Carltheaters, Wilhelm Knaack erwähnt:

„An Se. Majestät den Walzerkönig Johann II.,
genannt Strauß.

Mein verehrter Meister! Im Namen meines hohen Souveräns, Sr. Hoheit des Herzogs von Ricarac des I.*) habe ich die Ehre, Ihnen Höchstdesselben herzliche Gratulation zu Ihrem vierzigjährigen Jubiläum zu übersenden. Se. Hoheit wünscht Seiner Majestät dem Walzerkönige das beste Wohlergehen. Sr. Hoheit erste, nunmehr von Ihm getrennt lebende Gattin**) wird sich wohl persönlich einfinden, ebenso wird Sie nicht vergessen mein einziger Sohn, Prinz Methusalem***), der inzwischen in die hochansehnliche Familie des alten Dessauer getreten ist. Dies die höchsteigenen Worte Sr. Hoheit. Genehmigen Sie bei dieser Gelegenheit den Ausdruck auch meiner innigsten Verehrung, mit der ich verbleibe Ihr stets ergebener

W. Knaack."

Mittheilenswerth erscheint auch der telegraphische Jubelgruß des Kapellmeisters Pohl aus Dresden im Namen der dortigen Schauspieler.

Nacht in Venedig war's, da klagte laut
Methusalem um seine süße Braut
Die blinde Kuh,
Die Indigo ihm nahm
Dazu ihr Spitzentuch,
Frech ohne Scham.
Cagliostro-Strauß erscheint beim Karneval,
Hört durch die Fledermaus von diesem Fall,
Befreit die Kuh, der lustige Krieg ist aus.
Heil Jubeldirigent Dir, Meister Strauß.

*) Knaack's Rolle im „Prinz Methusalem".
**) Frau Braunecke-Schäfer, welche s. Z. Cyprian's Gemahlin darstellte.
***) Frl. T. Link, welche bald die Bühne verließ und sich mit einem Herrn Dessauer vermählte.

Nach kurzer Mittagsrast ergoß sich neuerdings der Gratulantenstrom in das Palais des Meisters. Auch eine Deputation des „Wiener Volkssängervereines“ erschien und überbrachte eine kostbar ausgestattete Adresse. Der Sprecher drückte in warmen Worten die glühende Verehrung des Vereines für Strauß aus und versicherte den Meister der steten Dankbarkeit desselben. Diese Huldigung machte auf Strauß tiefen Eindruck. Dann kamen noch herrliche, sinnige Geschenke von Nah und Fern, Gratulationen von Alt und Jung.

Wir erwähnen nur Eduard von Bauernfeld, Hofrath Billroth, Graf Herbert Bismarck, Johann Brahms, den ein inniges Freundschaftsband bis zum heutigen Tage mit dem Jubilar verbindet, Franz von Bülow, Maler Canon, Nikolaus Dumba, Marie Geistinger, den General-Intendant der österreichischen Hoftheater, Baron Hoffmann, den ersten Oberhofmeister Sr. Majestät des Kaisers, Fürst Hohenlohe und Gemahlin, welches Paar an diesem Tage selbst ein Jubiläum beging (die Feier seiner 25jährigen Vermählung), den General-Intendant der preußischen Hoftheater, von Hülsen, den Direktor des österr. Hofoperntheaters, Wilhelm Jahn, Moritz Jókai, Staatsanwalt Graf Lamezan, Paul Lindau, Marschall Mac Mahon, die Barone Rothschild, Graf und Gräfin O'Sullivan (Wolter), Franz von Suppé, Giuseppe Verdi, Hof- und Kammersänger Walter, Landgerichtspräsident Josef von Weitenhiller (ein Zeitgenosse von Strauß' Vater und Zeuge des ersten Auftretens des Jubilars), und Erzherzog Wilhelm, der dem Meister seit Langem gnädig gesinnt war. Dies nur eine winzige Auslese der zahlreichen Gratulantenschaar.

Auch Erzherzog Johann, damals Divisionär in Linz, der unglückliche Johann Orth, ein großer Verehrer des Meisters, sendete folgendes Glückwunschtelegramm:

„Leider am persönlichen Erscheinen verhindert, sendet Ihnen zur heutigen Feier, die zugleich einen Ehrentag für Österreich bedeutet, die aufrichtigsten und freudigsten Glückwünsche und den Ausdruck wärmster Verehrung Erzherzog Johann.“

Und so ging es fort in bunter Reihenfolge ohne steife Förmlichkeiten, herzlich und gemüthvoll bis zum Abend. Erst als die Sonne sank, konnte sich der Jubilar etwas Ruhe gönnen, um nach einer kurzen Pause im Theater a. d. Wien neuen Ovationen entgegenzugehen.

Schon viele Stunden vor Beginn der Vorstellung war das Theater von Tausenden belagert und umstellt; sie alle wollten, wenn es schon nicht gelang, ein Plätzchen im Hause selbst zu erhalten und Zeuge der Huldigungen zu sein, die man ihrem „Schani" brachte, es sich doch nicht nehmen lassen, so lange vor den Thoren auszuharren, um durch jubelnde Zurufe ihren Liebling nach ihrer Art zu feiern.

Die Kassen wurden an diesem Tage überhaupt nicht geöffnet, denn das Haus war begreiflicher Weise seit Wochen ausverkauft, überdies hätte der Zuschauerraum des Theaters verdoppelt, verdreifacht, verzehnfacht werden müssen, um Alles zu fassen, was dem Ehrenabende von Johann Strauß beiwohnen wollte. Dieses Mal war es wirklich im wahren Sinne des Wortes „Ganz Wien", das Einlaß begehrte, und wie wenig Glücklichen war es eigentlich nur gelungen, sich einen Platz zu erobern, um dem Meister ihre Huldigung darzubringen. Die Stehparterre und Galerie-Entrée-Kassen waren von früh Morgens an belagert, und Hunderte und aber Hunderte mußten nach stundenlangem Warten, ohne Eintritt erlangt zu haben, ungestilltes, sehnsüchtiges Verlangen im Herzen, nach Hause wandern.

Als das Gedränge um das Schauspielhaus bereits lebensgefährliche Formen angenommen hatte und noch immer neuer Zuwachs von Enthusiasten erschien, da ging plötzlich eine lebhafte Bewegung durch die Menge, Hüte wurden gezogen, Tücher geschwenkt, und lauter Jubelruf erscholl, denn man hatte von Ferne das stadtbekannte prächtige Gespann des Meisters erkannt.

Nachdem man sich Gewißheit verschafft hatte, daß es der Gefeierte wirklich sei, der dem Theater sich näherte, drängte, stürzte, wälzte sich die Menschenschaar gegen das

Hauptportal des Theaters, ein frenetisches Jubelgeschrei durchbrach die Abendluft und ohnmächtig zeigten sich die Organe der Sicherheit gegenüber der von allen Seiten anstürmenden Schaar wildgewordener Enthusiasten. Es fehlte nicht viel, so hätten sie Strauß aus dem Wagen gerissen. Nur mit Mühe und Noth konnte der in aller Form bedrohte Jubilar mit seiner Frau in den Thorweg und seine Loge gelangen.

Während dieser äußeren Vorgänge war das Theater bereits von den Spitzen der Kunst-, Theater- und Schriftstellerwelt, einem Theil des hohen Adels, des Militärs, und der Staatsbeamtenschaft in Festtoillette, besetzt. In der Hofloge bemerkte man gleich Anfangs Erzherzog Wilhelm, und in einer Parterre-Loge König Milan von Serbien. Noch hatte das Publikum nicht eigentlich Ruhe gefunden, noch tauschte man Gruß in Blick und Wort, als plötzlich ein kräftiger, dreimaliger Tusch im Orchester für einen Moment Stille gebot. Das war jedoch nur die Ruhe vor dem Sturme. Denn kaum waren die letzten Töne der Hornsignale verrauscht, als jauchzender Jubel, fast wüstes Geschrei, sich im Hause erhob:

Johann Strauß war an das Dirigentenpult getreten.

Als diese stürmische Huldigung, welche das gesammte Publikum stehend dem Meister dargebracht hatte, beendet war, als die Bravo- und Hurrahrufe verhallten und der Sturm seinem Ende entgegenzugehen schien, gab Strauß das Zeichen mit dem Taktstock und die Festvorstellung begann mit der Ouverture aus der Operette „Indigo“.

Nach Beendigung derselben brach ein neuer Beifallssturm los, und als Strauß sich vom Orchester auf die Bühne begeben hatte, um von dort wieder und wieder zu danken, begann ein so massenhafter Blumen-, Bouquet- und Kränze-Regen vom Orchester, von beiden Seiten der Bühne und von den Prosceniumlogen aus, daß in kurzer Zeit das Podium mit duftendem Grün hoch be-

deckt erschien. Hervorrufe folgten auf Hervorrufe, bis endlich der Vorhang fiel.

Strauß begab sich in seine Loge zurück und nach kurzer Pause wurde die Vorstellung mit dem 1. Akte aus der „Nacht in Venedig" fortgesetzt. Nach Beendigung desselben wiederholten sich die Huldigungen für den Meister in ähnlicher Weise, wie nach der „Indigo-Ouverture". Diesmal waren es besonders prächtige Blumenspenden, die auffielen. Da gab es Riesenfüllhörner aus den seltensten Blüthen, Riesenlyren von Rosen, Blumenkörbe und -Schiffe — der Enthusiasmus zeigte sich in den sonderbarsten, ungewöhnlichsten Blatt- und Blumenformen.

Nach einer Pause von wenigen Minuten erschien der Jubilar abermals, und zwar nicht minder stürmisch begrüßt, am Dirigentenpulte.

Er gab das Zeichen zum Beginn des Tonstückes, allein er kam in der Ausführung desselben nicht weit. Als nämlich die zwei ersten Takte der „Blauen Donau" erschollen, da war es aus, und auch nicht ein Ton weiter zu vernehmen. Man stürmte, schrie, johlte, jubelte, stampfte mit den Füßen, kurz, es hatte den Anschein, als hätte das anwesende Wien den Verstand verloren. Ohrenbetäubend, sinnverwirrend war der Jubellärm, und wenn man draußen in der Welt überhaupt noch Zweifel gehegt hätte über die Anhänglichkeit, Treue und Ergebenheit der Wiener an ihren Strauß, über die ganz einzig dastehende Volksthümlichkeit, deren sich der Meister erfreut: die Anwesenheit im Theater an seinem Jubeltage, hätte, glaube ich, einen Tauben und Blinden überzeugen müssen.

Die Klänge der „Blauen Donau" haben in Wien eigentlich nicht die Wirkung eines Tanzes. Sie gehen in's Herz, in's Gemüth des Wieners, sie erfreuen nicht nur, sie vermögen sogar zu rühren. Ich habe an diesem Abende, während des eben geschilderten unbeschreiblichen Jubels, so manchen alten Herrn gesehen, der mit dem Taschentuch nach dem Auge fuhr.

Als wieder Ruhe im Hause eingetreten war, gab Strauß

abermals das Zeichen und spielte nun die „Blaue Donau“ ohne Fährlichkeiten bis zu Ende, und nun kam es eigentlich erst zur Fest-Vorstellung.

Man führte den 2. Akt der „Fledermaus“ auf*) und während desselben theilte „Dr. Falke“ dem „Prinzen Orlofsky“ mit, daß er für diesen Abend einen kleinen dramatischen Scherz inszenirt, und erlesene Gäste aller Nationalitäten eingeladen habe. Es gelte, einen Mann zu feiern, der Monarch und Bürger in einer Person sei: „den Walzerkönig“, der stolz darauf sei, Bürger von Wien zu sein. Und nun erschienen bei dem in der „Fledermaus“ bekanntlich stattfindenden großen Ballfeste einzelne Figuren aus den verschiedenen Strauß'schen Operetten. Jeder dieser Gäste, im Costüme der betreffenden Operette, sang mindestens eine Melodie seiner Partie. Da erschien z. B. „Frau Adami“ und sang mit „Blasoni“ den herrlichen Walzer aus „Cagliostro“: „Mit Dir zu schweben“; auch Gesangsnummern aus „Cagliostro“, darunter das Quintett mit dem Titelhelden selbst, kamen zum Vortrag. „Prinz Methusalem und seine Braut Pulcinella“ sangen das bekannte Liebes-Duett „O ihr glücklichen Alpenrosen“. Obersthofmeister „Vulcanio“ entzückte durch den herrlichen Walzer „O schöner Mai“ und setzte folgende Strophe, die lautesten Beifall hervorrief, hinzu:

Wie huldigt' ich Terpsichor'n jung
Schwang mich im Kreis mit schönen Frau'n;
Jetzt fehlet Grazie mir — der Schwung —
Und ach, dahin ist mein Vertrau'n!
Doch hör' ich diesen Walzertakt,
Da wallt mein Blut — wie dazumal;
Der Melodienzauber packt —
Und er verscheucht mir alle Qual!
Ach — Du gold'ne Musik,
Selbst im Alter bringst Du Glück.
Johannistrieb!

*) Den betreffenden Theaterzettel s. Anhang.

Nicht vom Herbststurm umwettert —
Immer blühend — nicht entblättert!
O schöner Mai — der Melodei —
Herzsängerei, Du blüh'st auf's Neu!
O Sonnenschein! Erinnerung —
Von Strauß ein Walzer macht uns jung! —

Aus dem „Spitzentuch der Königin" erschien „Graf Villalabos" mit dem „Prinzipcouplet" und der „König" mit dem bekannten „Trüffel-Couplet". Entzücken erregten „Else und Balthasar" mit ihrem prächtigen, liebessüßen Duett aus dem 3. Akt des „Lustigen Kriegs", und als „Marchese Sebastiani" den berühmten „Nur für Natur"-Walzer in entzückender Weise vortrug, da ging ein Beifallsorkan durch das Haus, daß das Orchester kaum weiter spielen konnte. Es kam auch die Senatorsfrau „Agricola" mit anderen Senatorinnen aus der „Nacht in Venedig" und sang das prächtige Couplet mit dem Endreim: „So ängstlich sind wir nicht", wobei sie unter größter Heiterkeit des Hauses folgende Strophen einfügte:

„Wo heut' die allerschönsten Frauen dem Meister gratuliren —
Glaubt Ihr, ich soll mir's nicht getrauen?
So ängstlich sind wir nicht!"

Und wenn wir noch des Erscheinens des als Kapuziner verkleideten Malers „Arthur Bryk" aus dem „Karneval in Rom" gedenken, so glauben wir die allerbesten Nummern, die wahres Entzücken hervorriefen, erwähnt zu haben. Arthur Bryk bot Strauß-Reliquien nach der bekannten, sangbaren Melodie mit folgenden Versen aus:

„Ein simpler Federkiel,
So schrecklos sieht er aus!
Ward doch zum Walzerstyl
Gebraucht von Johann Strauß!
An dieser Feder man
Erkennt den Vogel Jean,
Schrieb für die Ewigkeit,
Für alle Leut'. —

Mit diesem Stäbchen hat
Vor vierzig Jahren schon
Entzückt die Wiener Stadt
Ein echter Wiener Sohn!
Seit er das Stäbchen schwang,
Ihm alles wohl gelang —
Und seiner Lieder Klang
Die Herzen zwang!"

Als allerletzter in der Villa des Prinzen erschien ein Ungar. Die Gäste erkannten ihn nicht und so stellte er sich selbst mit den Worten vor: „Entschuldigen Sie, daß ich so spät komme, aber ich bin eben erst fertig geworden, ich bin der „Zigeunerbaron".*

Von nun an nahm die „Fledermaus" wieder ihren Fortgang und wurde nur noch einmal mit einem besonderen Applaussturm unterbrochen, als im Finale der prächtige Walzer „Du und Du" angestimmt wurde. Nach Schluß der Vorstellung fiel es Niemandem ein, das Haus zu verlassen, wieder und immer wieder jubelte die aufgeregte Menge Johann Strauß vor die Rampen. Er kam und dankte, man rief und tobte weiter, er kam und dankte wieder, und so ging es ungezählte Male fort; es hatte den Anschein, als wollten sich die Wiener heute gar nicht von ihrem Liebling trennen.

Endlich trat er vor und sagte mit wahrhaft vibrirender Stimme: „Ich bin zu tief ergriffen, um meine unsagbar glücklichen Gefühle in Worte kleiden zu können, für heute fasse ich bewegt Alles nur in dem Ausdruck zusammen; ich danke Ihnen Allen, Allen, Euch meinen geliebten Wienern aus vollem, ganzem Herzen."

Abermaliges Tücherschwenken und Jubelrufe im ganzen Hause folgte diesen Worten. Alles schrie wirr durcheinander, gleichsam, als ob Jeder noch ein letztes Abschiedswort zu sagen hätte.

---

* Eine bejubelte Anspielung an die zehn Tage später aufgeführte nächste Operette des Meisters unter gleichem Namen.

Endlich, endlich wurde der eiserne Vorhang herabgelassen und damit war das Zeichen für die Beendigung der offiziellen Feier gegeben. Alles schien sein Ende erreicht zu haben — nur an diesem Abende der Enthusiasmus des Publikums nicht. Es wußte ganz wohl, daß hinter dem Vorhange noch eine intime Feier für Strauß stattfinden solle, und da wollte man auch dabei sein. Man wollte Alles mitansehen, Zeuge jeder Huldigung sein und man schrie, lärmte, klatschte, spektakelte so laut und unermüdlich, daß dem Direktor nichts Anderes übrig blieb, als den „Eisernen" wieder in die Höhe gehen zu lassen.

Das Künstlerpersonal hatte sich in einem Halbkreis um den Meister aufgestellt, und der Direktor trat aus der Kulisse und verlas folgende Adresse:

Hochverehrter Meister!

Am heutigen Tage vollenden Sie das vierzigste Jahr Ihres selbständigen künstlerischen Schaffens. Vier Dezennien lang feierten Sie in ununterbrochener Reihe als Tondichter glänzende Triumphe, welche Ihren Namen weit hinaus über die Grenzmarken Österreichs zu Ehre und Ansehen brachten!

Der Zauber Ihrer Tanzweisen ließ den Ruhm vaterländisch heit'rer Musik von „der blauen Donau" bis in ferne Erdtheile dringen; durch neun formvollendete, melodienreiche musikalisch-dramatische Werke haben Sie dazu beigetragen, der Wiener Operette den Weg auf fast alle Bühnen des Weltalls zu bahnen!

Direktion und Kunstpersonal jenes Theaters nun, an dem Sie Ihre ersten und schönsten Erfolge als Operetten-Kompositeur feierten — des k. k. priv. Theaters an der Wien — haben sich vereinigt, um Ihnen, lieber Meister, eine Goldmedaille zu widmen, welche wir Sie hiermit herzlichst bitten als Erinnerungszeichen an den denkwürdigen Tag Ihres vierzigjährigen Künstler-Jubiläums freundlichst entgegennehmen zu wollen. — Edel und rein, wie das Metall, aus welchem diese Denkmünze geformt ist,

möge der unerschöpfliche Born Ihrer herzerquickenden Weisen noch lange fortsprudeln, Ihren zahlreichen Verehrern zur innigen Freude, Ihrem Ruhme zu erhöhtem Glanze.

Wien, am 15. Oktober 1884.

Damit überreichte der Direktor dem Jubilar die goldene Medaille, die auf der einen Seite das wohlgetroffene Bildnis des Meisters und die Worte: „In huldigender Verehrung das Theater a. d. Wien", auf der anderen Seite die Angabe: „Zur Feier seines 40jährigen Künstler-Jubiläums 15. Oktober 1884", enthält. Nun ertönten laute, kräftige Hochrufe seitens der versammelten Mitglieder, die draußen im Hause tausendstimmiges Echo fanden.

Nachdem der Vorhang nun wirklich zum letzten Mal gefallen war, dankte Strauß innig und herzlich dem Direktor und jedem einzelnen Künstler und verließ rasch das Haus. Die Unersättlichen gingen sogar daran ihre Ovationen auf der Straße fortzusetzen und dem Meister in bekannter Huldigungsmanier die Pferde auszuspannen, und nur seinen dringenden, ja flehentlichen Bitten gelang es endlich die jubelnde Menge von ihrem Entschlusse abzubringen. „Hoch unser Schani, hoch unser Schani!!" ertönte es von allen Seiten, als endlich die Pferde anzogen, und aus tausend und aber tausend jugendlichen Kehlen klang ihm das bekannte Wiener Lied, das einen seiner Walzer „Freut Euch des Lebens" (Op. 340) zum Vorwurf hatte, „Das is 'n Weana sein Schan"* jubelnd nach.

Den feierlichen Schluß des Jubeltages bildete ein von der Direktion des k. k. priv. Theaters a. d. Wien zu Ehren Johann Strauß' gegebenes Festbankett. Die Theaterdirektion erließ an die hervorragendsten Mitglieder der tonangebenden Kreise Wiens Einladungen, welchen nahezu 200 Personen auch Folge geleistet haben. Am zahl-

*) „Schan" soviel wie genre, in diesem Falle auch noch der Wienerische Ausdruck für Johann.

reichsten war natürlich die Kunst vertreten, aber auch die Träger einer stattlichen Anzahl voll- und weithinklingender Namen waren als Ehrengäste erschienen.

Als Johann Strauß mit Gemahlin den Saal des Hotel „Goldenes Lamm" in der Leopoldstadt betrat, wurde er von der auf der Estrade aufgestellten Strauß'schen Kapelle — Bruder Edi leitete persönlich — mit dreimaligem Tusch empfangen, welcher jedoch von den jubelnden Hoch- und Vivatrufen der Anwesenden fast übertönt wurde. Jeden begrüßte Strauß einzeln mit warmem Händedruck, und nachdem die allgemeine Begrüßung vorüber war, nahm das Festessen seinen Anfang. Das Menu finde der originellen Benennung der Gänge wegen, nachstehend Platz:

Menu.
(Tonart: Es-dur.)

Bouillon à la colin maillard („Blindekuh").
Schill aus der „Schönen blauen Donau" mit Kartoffeln, servirt im „Spitzentuch der Königin".
„Tulpenzwiebel"-Sauce à la Balthasar Groot.
„Nur für Natur"-Filets-Filous à la „Cagliostro" mit „Trüffel"-Sauce à la „Spitzentuch", Maccaroni à la „Pappacoda", Pastetchen à la Massa-Carrara.
Steirischer Kapaun à la „Graf Falconi".
„Morgenblätter"-Salat, garnirt mit Schweinskopf aus „Fledermaus".
Confetti vom „Carneval in Rom".
Gefrorenes: „Indigo", blaue Forellen; weiße Tauben vom Marcusplatze.
Obst: „Wiener Früchteln".
Torte: à la Dommayer (1844).
Alter Schachtelkäse à la Frau Adami.
Schani — Brod!

Weine.

Weißer und rother Österreicher (Jahrgang: „Methusalem").
Champagner: Sillery, Marke: Jean Autriche.

Daß auch die musikalische Speisekarte, ausschließlich aus des Meisters Werken von Bruder Edi zusammengestellt, von dem trefflichen Orchester auf's allerbeste vorgetragen

wurde, bedarf wohl keiner Erwähnung. Die ungemein fröhliche Stimmung, welche während des Abends herrschte, wurde noch erhöht durch den stürmischen Beifallsjubel, der sich jedesmal erhob, sobald die Kapelle einen der „Geflügelten Walzer" des Jubilars, den ja jeder Wiener sofort nach den ersten Takten erkannte, anstimmte.

Der Champagner perlte bereits in den Gläsern, als sich der Direktor des Wiener Theaters, Camillo Walzel, als dramatischer Autor und als glücklicher Librettist der schönsten Strauß'schen Operetten, unter dem Namen F. Zell als Schriftsteller bekannt, sich zum ersten offiziellen Toast erhob.

Er feierte in einem sehr gelungenen Trinkspruch die Ernennung des Jubilars zum Bürger von Wien, zum Bürger der Stadt, in welcher seine Wiege stand, in welcher er seine Kindheit verlebte, zum Manne, zum großen Künstler reifte. War Strauß ja nun Bürger jener Stadt, welcher er einst selbst in unvergänglichen Tönen zugejubelt hatte: „Wien mein Sinn"*). Indem Zell in seinem wiederholt durch lebhaften Beifall unterbrochenen Trinkspruch nicht auszusprechen unterließ, daß sich der Gemeinderath durch diese Ernennung, indem er in Strauß eines der berühmtesten Kinder „unsrer" Stadt ehrte, auch sich selbst ehrte, erhob er sein Glas auf das Blühen und Gedeihen „unseres" geliebten Wien. Den Sprecher lohnte ein Beifallssturm, der in Jubel ausartete, als die Strauß-Kapelle die „Blaue Donau" intonirte.

Nach kurzer Pause erbat sich der anwesende Vizebürgermeister Dr. J. N. Prix, welcher später zum Bürgermeister gewählt, 1893 so tragisch endete, das Wort. Sein Spruch galt Strauß ganz allein. Er feierte ihn als Künstler, „dessen liebliche Melodien die ganze Welt kennt, dessen Werke Jedermann erlaben und ergötzen, welche aber insbesondere berückend auf echtes „Wiener Blut" wirken". Er leert sein Glas auf den Erfolg des bald erscheinenden neuen, großen Werkes („Zigeunerbaron") und wünscht,

*) Op. 192.

indem er zu dreimaligem Hoch aufforderte, daß der Meister noch ungezählte Jahre seinen Zauberstab schwingen möge.

Daß sich die Anwesenden nicht an der vorgeschriebenen dreimaligen Huldigung genügen ließen, gilt wohl als selbstverständlich. Als dritter Redner klopfte der Präsident des Schriftsteller- und Künstlervereins, Hofrath von Weilen, an das Glas, nachdem Direktor Walzel in einigen kräftigen Worten die Presse gefeiert hatte, und sagte u. A.:

Wenn sein Dank heute nicht mit vollem Takte geschehe, so möge man ihn entschuldigen, er sei dafür nicht verantwortlich zu machen, denn gerade heute herrsche in allen Landen der Dreivierteltakt.

Durch all diese offiziellen und noch vielmehr inoffiziellen Toaste gefeiert, erbat sich Strauß schüchtern und bescheiden das Wort, um für alle ihm gewordenen Auszeichnungen, die ihn heute geradezu beschämten, aus vollem Herzen zu danken. Er wiederholte, daß die Erinnerung an diesen Tag, an welchem seine bescheidenen Arbeiten so überreiche Würdigung gefunden haben, stets das Gefühl des Dankes in ihm wachhalten werde für Jene, die in so liebevoller Überschätzung seines Wirkens ihm ihre Zuneigung ausgedrückt hätten.

Die ungeschminkte Bescheidenheit, die diesen Worten zu Grunde lag, rief wahres Entzücken hervor, welches sich in einer unabsehbaren Reihe wilder Toaste fortab Luft machte.

Von den übergroßen Anstrengungen und Aufregungen des Tages ermattet, verließ Strauß nach Mitternacht das Bankett unter steter Versicherung innigsten Dankes für die überschwänglichen Beweise der ihm gezollten Verehrung.

Und zeichneten die dem Jubilar dargebrachten Huldigungen nicht die Huldigenden selbst aus?

Oder galten dieselben nicht einem der Würdigsten?

Ein Komponist, dessen Töne eine Weltsprache geworden, die man versteht im Norden und im Süden, dessen Walzer der Neger tanzt, der Antipode singt, die den Lappländer entzücken wie den Bewohner des fernen Westen, eine

Walzermusik, die mehr vermag, als tanzlustigen Füßen den kalten Takt zu geben, die durchs Ohr zum Herzen dringt, erfrischt, erfreut, in trüben Stunden Trost und Erheiterung gewährt, die das Sinnbild einer Nation und Gemeingut aller guten Menschen geworden ist, — ein Komponist solcher Musik verdient auch Huldigungen wie sie Johann Strauß dargebracht wurden bei seinem 40jährigen Jubiläum!

Die Lockungen der Oper.

(1884—1894.)

Der Jubiläumsjubel, der Johann Strauß umbrauste, hatte ihn wohl hoch erfreut, hatte ihn gewiß beglückt und beseligt und doch nicht — zufriedengestellt. Das mag wie Widerspruch erscheinen, dennoch ist der Widerspruch nur ein scheinbarer und entspricht die Behauptung der Wirklichkeit.

Unser Meister sah und fühlte sich mit Entzücken geliebt und geehrt von seinen Wienern und von allen Musikfreunden der Welt; aber ihm genügte der Preis nicht, den er für diese begeisterte Anerkennung entrichtet hatte, er wollte diese allgemeine Schwärmerei, die ihn, den „Walzerkönig", neben die Hochgestalten seiner Kunst stellte, erst noch durch Werke höherer Art verdienen, als jene es waren, die er bisher pflegte. Sein Ehrgeiz hörte Sirenenlieder aus einer Sphäre wiedertönen, zu der er bisher nur mit genießenden Sinnen emporgeschaut, zu der emporzustreben er aber nie versucht hatte.

Er wollte über sein bisheriges Ich, über Alles, was er schon geleistet und der Menschheit zu ihrem Entzücken geboten hatte, hinauswachsen; er blickte hinüber nach der prächtigen Vorderfront des Opernhauses und in dem Maße, als sein Gefallen an dem architektonischen Reichthum desselben gegenüber der kahlen, schlichten Dürftigkeit des alten Wiedner Theaters wuchs, vergrößerte sich auch seine Sehnsucht, in diesen Palast der klingenden Kunst einzuziehen,

auch dort zu triumphiren und damit in der Werthschätzung von Mit- und Nachwelt noch höher zu steigen. Dieser Gedanke beherrschte nun sein Sinnen und Fühlen, lenkte sein Wollen und Thun. —

Zu Beginn des Jahres 1884, welches ja als Ausgangspunkt für die Ereignisse dieses Capitels bestimmt erscheint, und in welchem die Mittagsaufführungen von Balletten im Hofoperntheater eingeführt wurden, wurde der Strauß-Kapelle eine Ehre sondergleichen zu theil. Das berühmte Orchester dieser Bühne — vielleicht das glänzendste, an Künstlern ersten Ranges reichste der Welt — stellte sich auf den Standpunkt, daß es kontraktlich nur für die Abende verpflichtet sei und versagte für diese Tagesvorstellungen den Dienst, wenn ihnen nicht dafür eine besondere Vergütung ausgesetzt würde. Direktor Jahn, der diese Rechtsanschauung nicht theilte, den Streitfall aber nicht durch einen Machtspruch entscheiden und dadurch seine Künstler verstimmen wollte, berief Eduard Strauß und seine Musiker in die Hofoper; die Strauß-Kapelle bezog den Orchesterraum, und an dem Pult, wo ein Herbeck, ein Hans Richter, ein Jahn den Taktstock schwangen, stand der elegante „Edi" und führte stolzbewegt seine wackere Garde vor, deren Erfolge bisher nur auf dem Parquet der Ballsäle geblüht hatten.

Diese Ehren-Tage im Leben und Wirken der Strauß-Kapelle stehen gewiß mit goldenen Buchstaben in ihrem Ruhmeskalender verzeichnet; es waren der 2. Februar, an dem das Singspiel mit Nationaltänzen „Aus der Heimath" und „Robert und Bertram", der 16. März, an dem „Flick und Flock", der 14. April, an dem „Der Stock im Eisen" und endlich der 15. November, an dem „Melusine" zur Aufführung gelangten.

Der Sommer des nächsten Jahres brachte demselben Orchester stürmische Kundgebungen ungarischer Begeisterung, welche ihre Konzerte in der Budapester Ausstellung entfesselten, und bald darauf entflammten die Strauß'schen Weisen auch die kühlen Engländer inmitten des großen

Jahrmarktes des Materialismus, welchen die South-Kensington-Ausstellung in London bedeutete. Diese Wettbewerbungen der Kulturvölker, diese modernen olympischen Spiele übten immer auf die Kapelle Strauß eine magnetische Wirkung aus, seit Johann in Paris bei einer solchen Gelegenheit die Bewunderung eines Weltpublikums hatte.

Auf den Ausstellungen zu Triest im Jahre 1866, zu Berlin in den folgenden drei Jahren, auf der Wiener Gewerbe-Ausstellung (1889) und selbstredend auf der Musik- und Theater-Ausstellung bildeten die Konzerte der Mannen Strauß' einen der Glanzpunkte in der Fülle der Darbietungen.

Aber Eduard Strauß knüpfte seine Kunstfahrten nicht nur an solche feste Gelegenheiten; nachdem er im Jahre 1878 eine an Erfolgen reiche Reise durch Deutschland und Skandinavien unternommen und so die Wiener Musik bis in den höchsten Norden getragen hatte, ließ er fast kein Jahr ohne solche Reisen verstreichen und durchwanderte auf diese Weise fast ganz Europa.

Aber auch über das Weltmeer zog es ihn, und im Jahre 1890 konzertirte er mit seiner Kapelle in 61 amerikanischen Städten unter dem tollen Jubel der Yankees, welche den Wienerischen Weisen, die ihnen Johann Strauß zuerst gebracht, ihre Neigung treu gewahrt hatten. Das Jahr 1894 brachte ihm eine Einladung nach Rußland, an die Stätte der größten Triumphe seines Bruders Johann, von denen in diesem Kapitel noch die Rede sein wird, und der Erfolg, den er hier errang, ließ die alte Begeisterung der Russen für die Dynastie Strauß auferstehen.

Am 15. Mai fand sein erstes Konzert im neuen Etablissement „Mon plaisir" in St. Petersburg statt, zu dem sich — nach einem Berichte der Petersburger Zeitung — über 3000 Personen einfanden. Bei seinem Erscheinen wurde Eduard Strauß mit minutenlangem Applaus begrüßt, dem während des Konzertes noch mannigfache Ausbrüche einer hochlodernden Begeisterung folgten.

Die Kapelle begann mit der bei jedem ersten Konzerte üblichen Nationalhymne, welche schon 3 mal zur Wiederholung begehrt wurde. Das Programm enthielt 12 Nummern, diese Zahl verdoppelte sich jedoch durch die Wiederholungen. Den größten Erfolg hatten einige Werke von Johann Strauß und zwar dessen Marsch „Am Kaukasus" und dessen „Pizzicato"- und „Annen-Polka", alte Lieblingsstücke der russischen Musikfreunde.

Man sieht, das Erbe des alten Strauß, der stolze Familienbesitz, das Krongut der Musikdynastie, war in guten Händen, und Johann, der der Tanz-Komposition beinahe abgeschworen hatte, pflegte dieselbe fast nur noch im Zusammenhange mit seinem Bühnenschaffen, indem er nur seinen großen Absichten lebte. Aber in seinem kühnen Streben fand er doch Zeit und Lust, seinen Genius in den Dienst kleinerer Talente zu stellen, die er menschlich hochschätzte. So stand er bei einigen kleinen Tonwerken des Erzherzogs Johann von Oesterreich Pathe, und ohne Pathengeschenk seiner Muse dürften diese Blüthen eines mannigfach begabten Dilletantismus nicht geblieben sein. Auch die Drucklegung besorgte und überwachte Strauß selbst, und ein Brief dieses Prinzen, dessen tragisches Schicksal, noch von den Nebeln der Ungewißheit umflattert, alle Herzen erschüttert hat, wirft auf diesen Bund eines Fürsten im Reiche der Kunst mit einem geistig bedeutenden weltlichen Fürsten ein schönes, wohlthuendes Licht.

Das interessante Schreiben lautet:

Sehr verehrter Herr! Im Besitze der überraschend schnell erschienenen „Stimmen aus dem Süden" drängt es mich, Ihnen für die so liebenswürdige Thätigkeit, der ich diese Freude schulde, meinen herzlichsten Dank auszusprechen. Ich bedauere, daß meine armen musikalischen Versuche Ihnen so viele Ungelegenheiten bereiteten, und mache mir noch Vorwürfe, auf Ihre Güte gar zu viel gesündigt zu haben. Daß Sie im Reiche der Töne ein Zauberer sind, war mir wohl bekannt, daß aber Ihre Zauberkraft auch Notenstecher und Buchdrucker zwingen könne, fast über Nacht einen Walzer fertig bringen zu können, hat mich gewundert.

17*

Die Übergänge, welche Sie in die Nummer 1 und in die Coda einschalteten, sind allerliebst, und sind Ihnen die „Stimmen aus dem Süden" sehr verbunden, daß sie vom größten Meister „gestimmt" wurden; aber es sind fremde Federn, welche der Pfau aus dem Süden aufgesteckt hat. Wie hätte ich es mir je träumen lassen sollen, daß ein Johann Strauß sich meines Walzers annehmen würde. Gestatten Sie mir aber auch, Sie meines Gefühles aufrichtigster Dankbarkeit für die Sympathien zu versichern, welche Sie mir buchstäblich mit Wort und That bei der für mich so wichtigen letzten Angelegenheit bewiesen haben. Auch dies werde ich Ihnen nie vergessen.

Zum Schluß bitte ich Sie noch, mir gelegentlich die „Liebeslaunen" retourniren zu wollen. Ich freue mich, allerdings mit einigem Bangen, Ihnen binnen Wochenfrist den „Gruß an Linz" übersenden zu können, in der Hoffnung, daß Sie dieses Tonstück in Ihrer bekannten Liebenswürdigkeit nicht allzu streng beurtheilen werden. Wahrhaft glücklich, daß Ihr freundlicher Besuch in Linz mir die Gelegenheit gab, Sie auch persönlich kennen zu lernen, nachdem ich mein halbes Leben lang Ihre Schöpfungen bewundert und mich zugleich mit ungezählten Tausenden daran erfreut hatte, verharre ich mit den wärmsten Empfindungen als

Ihr dankbar ergebener

Ehz. Johann,
F.-M.-L.

Linz, 31. Oktober 1884.

Das erste Bühnenwerk unseres Meisters, in dem sich seine höheren Bestrebungen geltend machten, das erste Werk, in dem seine Musik die gewohnten Geleise der Operette verließ und mit einem kühneren Aufschwung in den Formen zugleich eine größere Tiefe des Gehalts erwählte, war, wie der am Jubiläums-Abend im Ballsaale des Prinzen Orlofsky erschienene, und eben erst fertig gewordene „Ungar" versicherte, „Der Zigeunerbaron".

Außer seinem inneren Drange zu bedeutsamerem Schaffen mag auch der Stoff des Werkes selbst diese Wandlung vollbracht haben, ein Stoff, der einem der glänzendsten Dichtergeister, dem Phantasiegenie Moriz Jókai, entsprungen war.

Gelegentlich eines Aufenthaltes in Budapest zu dem

Zwecke, im dortigen ungarischen Volkstheater eine Aufführung des „Lustigen Kriegs“ zu leiten, stattete auf Veranlassung seiner Frau, Strauß dem berühmten magyarischen Poeten einen Besuch ab, um ihn nach einem geeigneten Bühnenstoffe zu fragen. Jókai ist einer der fesselndsten Erzähler; er spricht voll Geist und Witz, von geschichtlichen und zeitgenössischen Anekdoten und bringt den Hörer in ein Wandel-Diorama der farbigsten Bilder, belebt von volksthümlichen Gestalten.

Auch Johann Strauß stand bald unter dem Zauber dieser Phantasie, und er schied von dem Dichter mit der herzlichen Bitte um seine Mitarbeiterschaft. Jókai sandte bald eine Skizze des Stoffes, nach seiner entzückenden kleinen Novelle „Saffi“ gearbeitet, und Ignaz Schnitzer, der sich durch einige treffliche Bearbeitungen ungarischer Bühnenwerke in der Theaterwelt einen guten Namen gemacht hatte, machte sich erbötig, den farbigen Stoff Jókai's für eine Operette zu dramatisiren. Von der genannten Erzählung, von den schnurrigen Einfällen, die sich in der mit behaglicher Heiterkeit und der naiven Unbefangenheit eines Märchenerzählers vorgetragenen Geschichte drängen und einander förmlich erdrückten, konnte der Librettist nicht viel verwenden, und mußte, mit Rücksicht auf die die schnellste Entwickelung der Ereignisse fordernde Bühnentechnik, auf Vieles, oft auf das Beste verzichten.

Schnitzer hat die heikle Aufgabe mit unleugbarer Gewandheit gelöst. Sein Held ist weder Zigeuner noch Baron. Sándor Barinkay war als Knabe mit seinem Vater, einem politisch beanstandeten Gutsbesitzer im Banat, in der Verbannung gewesen. Nach vielen Jahren kehrt er als junger Mann, in Folge einer allgemeinen Amnestie, in die Heimat zurück und wird durch den königlichen Commissarius Carnero in den Besitz seines Gutes wieder eingesetzt. Die schöne Besitzung ist aber inzwischen verödet und verwüstet, ein Tummelplatz für das arme, heimlose Zigeunervolk geworden. Der einzige ansehnliche Nachbar ist der reiche Schweinezüchter Zsupan, dessen schöne, vornehm

erzogene Tochter Arsena dem jungen Gutsherrn sofort in's Auge sticht. Er bewirbt sich um sie, wird aber von der stolzen jungen Dame schnöde abgewiesen mit dem Rathe, es auf einen zweiten Versuch nicht eher ankommen zu lassen, als bis er wenigstens Baron geworden sei. Geärgert mehr als verletzt durch diesen Hochmuth, sucht Barinkay Zerstreuung und Unterhaltung bei den Zigeunern, findet Gefallen an ihrer urwüchsigen Zutraulichkeit, läßt sich von ihnen zu ihrem Wojwoden ausrufen, nimmt die Würde an und ist jetzt Baron, wenn auch nur ein — Zigeunerbaron.

Zugleich fühlt er sich von dem Reize und dem einfach-herzlichen Wesen des Zigeunermädchens Saffi so mächtig angezogen, daß er sie ohne weiteres zu seiner Gattin erwählt. Im zweiten Akte sehen wir den Helden nach dem Schatze graben, den einst sein Vater unter altem Mauerwerk verborgen hatte, ehe er in die Fremde zog. Wirklich fördert Barinkay einen Haufen edlen Geschmeides und ein mit Goldstücken gefülltes Kästchen zu Tage.

Der fatale königliche Commissarius will ihm wegen Verheimlichung des kostbaren Fundes den peinlichen Prozeß machen, da erscheint zu rechter Zeit der biedere Obergespan des Komitats, Graf Homonay, mit seinen Husaren, und wirbt Kriegsvolk für Oesterreich. Sándor, schnell bereit, liefert seinen ganzen Schatz an die Kriegskasse und läßt sich sammt seinen Zigeunern für den Feldzug anwerben. Der dritte Akt spielt vor den Thoren Wiens und ist eitel Lust und Fröhlichkeit. Die Truppen kehren siegreich zurück; Barinkay wird um seiner patriotischen Verdienste willen zum wirklichen Baron erhoben und mit seiner Saffi, die sich seitdem als Tochter eines Paschas entpuppt hat, vereinigt.

Johann Strauß tauchte mit rechter Begeisterung und einer schöpferischen Lust, wie sie ihn mit gleicher Macht noch selten erfaßt hatte, in den neuartigen Stoff, arbeitete aber doch mit größerer Sorgsamkeit als bisher und gab dann das Werk, nicht, wie er und alle Betheiligten gehofft hatten, schon für den Winter 1884 aus den Händen. Am

1. Juli dieses Jahres richtete Jókai von seinem Sommersitze am Schwabenberge bei Budapest folgenden Brief an den Meister:

Budapest, Schwabenberg, 1. Juli 1884.

Hochverehrter Herr und Freund!

Freilich wäre es sehr erwünscht, wenn Sie noch bis zur nächsten Wintersaison mit der musikalischen Dichtung des „Zigeunerbaron" fertig werden würden. Die Weltausstellungsepoche in Budapest rückt heran, und es wäre schade, dieselbe zu verlieren. Ich entsage auch nicht der Hoffnung, daß Sie bei dem künstlerischen Reichthum Ihrer Ideen diese Aufgabe bewältigen werden. Bei Unsereinem, der mit Beihilfe der Musen arbeitet, ist ja das Schaffen keine Mühe. sondern ein Hochgenuß. Wir sind fähig, in einer Woche der Begeisterung so viel zu Stande zu bringen, als wir in sechs Wochen der absoluten Ruhe versäumt haben. Bitte lassen Sie den „Zigeunerbaron" bis zu seiner Vollendung als Alp auf Ihrem Gewissen lasten. Meine persönlichen Interessen kommen dabei gar nicht in Betracht. Das Hauptziel bleibt ja die möglichst größte, künstlerische Aufgabe gelöst zu haben! Hierin ist Ihre künstlerische Vene maßgebend und ich würde es mir nie verzeihen, wenn ich Sie auch nur im Mindesten gedrängt hätte. Meine herzlichsten Grüße an Sie und Ihre hochverehrte Frau Gemahlin.

Ihr ergebenster

Jókai Moriz.

Die Arbeit schritt indessen nur langsam, mit vornehmer künstlerischer Mäßigung vorwärts, die ihre Quelle in der besonderen Liebe des Komponisten für das Werk hatte. Er versenkte sich in die ungarische Nationalmusik, hörte häufig Zigeuner-Konzerte an und zog immer Jókai und Schnitzer zu Rathe, ehe er eine ersonnene Melodie gelten ließ.

In dieser Gemeinsamkeit des Schaffens entstand auch das „Werbelied" im zweiten Akte, eine der wirksamsten Nummern der Operette. Der Meister berieth mit seinen Textdichtern die Einzelheiten des Aufzuges, in welchem die Soldatenwerbung ein besonderes reizvolles Bild geben sollte. Strauß meinte, da müsse auch eine musikalische

Hauptstelle sein, worauf Jókai bemerkte, daß er sich aus seiner Jugendzeit eines Liedes erinnere, welches ihm seine Mutter oft vorgesungen habe und das bei Werbungen in Ungarn stets angestimmt worden sein soll.*)

Der Dichter versuchte die Melodie schlecht und recht zu singen und zu pfeifen. Strauß war von der feurigen Weise entzückt und notirte sie sofort auf schnell gezogenen Notenlinien für sein Werbelied, in dem sie als Leitmotiv mit eigenartiger Verbrämung verwandelt erscheint.

Der Zeit, da sich der Meister gedanklich mit dem dritten Akte beschäftigte, welchen er in Ostende in drei Tagen schrieb, entstammt dieser persönlich wie künstlerisch gleich interessante Brief an den Librettisten Herrn Schnitzer:

Liebster Freund!

Herzlichsten Dank für Eure zarte, liebe Überraschung im Hotel. Adele war von dieser zarten Aufmerksamkeit wahrhaft entzückt, und ich setzte mich aus Dankbarkeit sofort zum Arbeitstisch, um in Noten auszudrücken, was mir leider in Worten versagt ist. Du darfst aber keinen Schlager erwarten, obzwar der Wille wohl vorhanden wäre, er dürfte aber in verkehrtem Verhältniß zur Ausführung bleiben. Umsonst greife ich, meiner Gewohnheit gemäß, in den Haaren herum, um einen gescheuten Gedanken aus dem Kopfe zu locken, das Resumé waren viele, viele Noten, Alles nur quantitativ, Nichts qualitativ. Doch wir wollen sehen, vielleicht gelingt es doch. In diesem Falle soll unsere Operette eine Vermehrung, vielleicht sogar eine Bereicherung erfahren, und dann hätte ich ja meine Dankbarkeit be-

---

*) Die Ausführung Jókai's soll, wie der Wiener Schriftsteller Herr Heinrich Glücksmann in einem Vortrage über „Das Volk des Ahasver" (Zigeuner) erklärte, auf einer Täuschung des Gedächtnisses beruhen. Der Dichter kann, wie Herr H. Gl. meint, die betreffende Melodie nur im ungarischen Freiheitskriege vernommen und erst aus dieser Zeit, in welcher der Jüngling Jókai eine leitende Rolle spielte, in seine Erinnerung übernommen haben, da in diesem Werbungsliede der Geiger Herr Martinovics, der erste Zigeuner, der systematischen Musikunterricht genossen hatte, dem Kriege von 1849 ein künstlerisches Denkmal setzte. A. d. V.

wiesen*. Doch nun wieder zum Geschäftlichen. Der Einzugsmarsch muß großartig werden, 80 bis 100 Soldaten zu Fuß, zu Pferd, Marketenderinnen, in spanischer, ungarischer und wienerischer Tracht, Volk aller Art, Kinder. die Buschen und Blumen den heimkehrenden Kriegern streuen, ꝛc. ꝛc. müssen erscheinen, die Bühne bis zum Papagenothor geöffnet — kurz, es soll ein Bild werden viel, viel großartiger, als das im „Feldprediger". Ist es doch diesmal österreichisches Militär und Volk, das sich in freudiger Stimmung über eine gewonnene Schlacht befindet. Wenn mich nicht Alles trügt, so werden wir viel, viel Geld mit unserer gemeinsamen Arbeit verdienen. Wir können es brauchen, nicht wahr? Wenigstens ich, Dein

aufrichtig ergebener

Johann Strauß.

Mit solcher Zuversicht wurde die Operette ausgearbeitet, aber diese Zuversicht war nicht fest genug, um nur der gelangweilten Miene eines Darstellers Stand zu halten. Als z. B. auf der Probe das Lied der Sittenkommission nicht besonders anzusprechen schien, wollte es Strauß, der in seiner übergroßen Bescheidenheit zum Mißtrauen in die Wirksamkeit seiner Melodieen hinneigt, schon streichen, und es bedurfte des vollen Einflusses Schnitzers, um ihn davon abzubringen. Bekanntlich wurde das Couplet, ein Meisterstückchen musikalischen Humors, einer der volksthümlichsten „Schlager" des Werkes und wurde bei der Erstaufführung zur dreimaligen Wiederholung begehrt.

Diese Erstaufführung**) der vom Wiener Publikum — schon auf Grund des vorhergegangenen Jubiläums — mit besonderer Spannung erwarteten Operette, fand am 24. Oktober 1885 im Theater an der Wien statt und gestaltete sich zu einem Erfolge, der an Wärme, Lebhaftigkeit und echter Begeisterung auch die größten Triumphe

* Strauß komponirte damals nach dem unterlegten Texte „Ja, das Schreiben und das Lesen ist gar nie mein Fall gewesen", welche Melodie bekanntlich ein Schlager des „Zigeunerbaron" wurde. A. d. V.

**) Die erste Besetzung s. Anhang.

in den Schatten stellte, welche der berühmte Meister schon errungen hatte. Der Jubel der Massen erhielt seinen ungetrübten Nachklang in den Äußerungen der Kritik, die bisher bei aller Anerkennung dennoch in kleinen Dingen zu nörgeln gewußt oder doch versucht hatte. Diesmal sang sie eitel Oden und Hymnen.

Selbst Hanslick, der sich lange gesträubt hatte, Strauß voll und ganz als Bühnenkomponisten gelten zu lassen, ließ diesmal seine Feder singen:

„Eine besonders spannende, reichbewegte Handlung“ — sagte derselbe in seiner feuilletonistischen Würdigung der neuen Operette — „läßt sich dem Libretto freilich nicht nachrühmen, allein in der Operette sind wir heutzutage schon zufrieden mit einer vernünftigen, logisch entwickelten Handlung, die auf einem bestimmten realen Boden uns wirkliche Menschen vorführt, an denen wir Interesse nehmen können. Das scheint so wenig und ist doch so selten geworden. Herrn Schnitzer's Textbuch hat nichts gemein mit jenem niedrig-burlesken Genre, das wir kurz die „Karrikaturen-Operette“ nennen möchten.

Der „Zigeunerbaron“ bewegt sich durchaus auf volksthümlichem Boden, er bringt charakteristisch nationale Figuren und schafft Situationen, deren malerische und musikalische Wirkung von vornherein gewiß ist. Der gesprochene Dialog breitet sich mitunter etwas geschwätzig aus; die Gesangstexte hingegen rühmen sich glücklicher Reime und musikalischer Schmiegsamkeit .... Neben dem Sinnlosen ist auch das Schamlose, diese Lieblingswürze der meisten Operetten, vollständig verbannt aus dem „Ziegeunerbaron“. Dieser verschmäht sogar die üblichen liberalen Balletschaustellungen, die Paul Lindau mit dem treffenden Motto charakterisirt „Das ewig Weibliche zieht sich nicht an“.

Und nach diesem, nur dem Buche geltenden Einwurfe, fährt der Kritiker also fort über die Musik zu sprechen:

„Im „Zigeunerbaron“ offenbart sich ein auffallender, neuer Fortschritt des Komponisten in Bewältigung größerer Formen, in feiner und charakteristischer Behandlung des

dramatischen. Die längere Arbeitszeit, die sich Strauß diesmal vergönnte, hat zum Vortheile des neuen Werkes ausgeschlagen: es ist auf das Sorgfältigste ausgeführt. Dabei hat die Musik zum „Zigeunerbaron" sich jene unaffectirte Natürlichkeit und gesunde Naivetät erhalten, welche uns als Hauptmerkmal und Kardinalvorzug der Strauß'schen Musik erscheint.

Es ist Alles echt und natürlich empfunden, die Empfindung mit einfachen Mitteln wiedergegeben und die Charakteristik nirgends in's Bizarre, Unschöne verzerrt. Ungezwungen, frisch und gefällig fließt die melodische Erfindung; daß sie überraschend Neues, ganz und gar Originelles biete, möchte ich nicht behaupten. Manche Melodien erinnern an bekannte frühere Tanzweisen von Strauß, doch ist es immer sein eigenes Kapital, das er mitunter zu einer kleinen Anleihe heranzieht. Das unterscheidet ihn gar sehr von unseren übrigen Operetten-Komponisten, welche — oft in ihren erfolgreichsten Nummern — Strauß imitiren, wo nicht — annektiren.
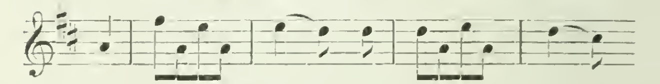
Strauß verliert auch im „Zigeunerbaron" niemals seine ausgeprägte Individualität, er bleibt von Anfang bis zu Ende unverkennbar er selbst, und das bedeutet schon ein schwerwiegendes Verdienst. Man bleibt nicht ewig junge „Fledermaus"; das glänzendste Talent muß für die später erlangte Reife und Kunstsicherheit etwas abgeben von der ehemaligen Jugendfülle. Genug an dem (würde Zsupan sagen), daß Strauß auch im „Zigeunerbaron" sich eine Frische bewahrt hat, die nach einer dreißigjährigen*) schöpferischen Thätigkeit geradezu erstaunlich ist, und daß er, wenn auch manchmal an Früheres, doch immer an Reizendes und Eigenes erinnert. Mit lebhaftem Interesse wird man im „Zigeunerbaron" beobachten, wie Strauß

---

*) Dies beruht auf einem kleinen Irrthum, denn Wien hat ein Jahr vorher die 40jährige Kunstthätigkeit seines Lieblings gefeiert, der sofort mit eigenen Schöpfungen in die Arena getreten war.
A. d. V.

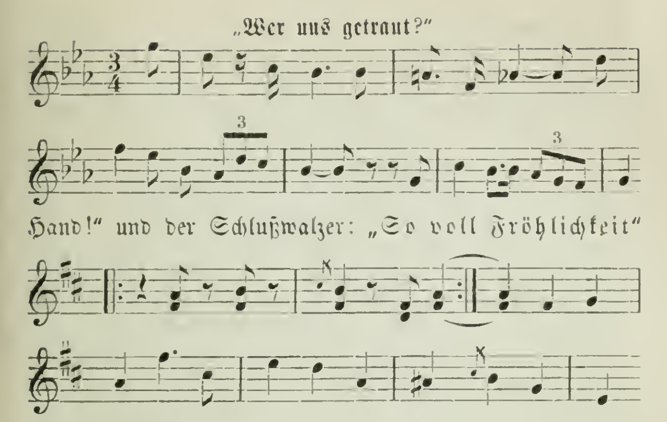
manchen an sich unbedeutenden musikalischen Gedanken durch den Reiz einer charakteristischen Instrumentirung zu heben weiß.

Man höre gleich den ersten, hinter der Szene gesungenen Schifferchor; mit einer anderen, etwa in Sechsachteln fortwiegenden Begleitung, würde er sehr hausbacken klingen, so aber gewinnt er blos durch die einzelnen nachdrücklichen Accente der Hörner und Contrabässe einen vornehmen Klang und eigenthümlich idyllischen Ausdruck. Man achte ferner auf die zarte, wie hingehauchte Orchesterbegleitung zu den melodramatischen Szenen der Zigeunerin im ersten Akte, auf das schwermüthige Oboe-Solo zu Anfang der Ouverture, auf den reizenden Effekt der um die Singstimme sich schlängelnden Solo-Violine bei der Prophezeiung: „Bald wird man Dich viel umwerben!“ Die Couplets des „Schweinefürsten“,



der Chor vom Hochzeitskuchen u. dgl. sind auf bequeme Polkamelodien gebaut, die keinen anderen Anspruch machen, als die Worte in flottem Rythmus vorwärts zu bringen. Sehr graziös heben sich die Strophen der Arsena heraus: „Ein Falter fliegt um's Licht“. Von da an beherrscht der ungarische Musikcharakter fast unbeschränkt den ersten Akt. Das Lied der Saffi in D moll („Habet Acht vor den Kindern der Nacht!“) überschlägt von düsterer Melancholie in wildes Ungestüm, ein charakteristisches Stück Zigeuner-Romantik. Effektvoll ist der csardasartige Huldigungschor der Zigeuner; nicht minder das nur allzu pathetisch sich überbietende Finale. Im zweiten Akte tritt das sentimentale Element sehr stark in den Vordergrund. . . .

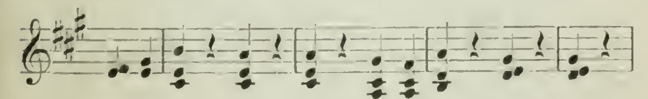
Als zarter Lyriker erweist sich Strauß in dem poetisch empfundenen Duett mit Chor: „Der Dompfaff hat uns getraut“. Zwei frische Musikstücke folgen nun in wirksamem Kontraste gegen die vorherrschenden empfindsamen Andantes: Das echt volksthümliche Werbelied: „Her die



Hand!" und der Schlußwalzer: „So voll Fröhlichkeit"

ein Original-Strauß von der besten Sorte. Das tragische Intermezzo, das diese „Fröhlichkeit" störend unterbricht, habe ich bereits erwähnt; es verschuldet, daß das breit ausgeführte Finale sich in die gefährlichste Nähe der großen Oper verirrt. . . .

Im dritten Akte zieht sich die Musik bescheiden zurück hinter die jetzt völlig freigelassene Heiterkeit des Wortes und der Situation. Nach einem recht niedlichen Strophenlied der Arsena: „Ja, dies und das", stürmt der siegesfrohe Zsupan im rothen Seressaner-Mantel auf die Bühne, um sie zur Wonne des Publikums fortan zu beherrschen. . . .



Strauß beobachtet in allen für den Komiker bestimmten Couplets eine weise Ökonomie; er giebt heitere, ganz anspruchslose Musik, welche dem Worte den Vortritt und dem Darsteller weiten Spielraum gewährt. Es ist ein Vortheil des „Zigeunerbaron", daß das Interesse des Hörers sich zusehends steigert und im dritten Akt wie eine hochgestiegene Rakete in sprühende Heiterkeit platzt."

Eine musterhafte Darstellung, aus der Alexander Girardi's ungarischer Schweinezüchter als eine bis in jeden Zug eigenthümliche, meisterhaft durchgearbeitete, im Humor unwiderstehliche Charakterfigur sich noch besonders hervorhob, brachte alle Vorzüge des Werkes zur Geltung, das nun mit Blitzzugsgeschwindigkeit die Reise um die Welt machte*). Große und kleine Bühnen wetteiferten miteinander im Erwerb der erfolgreichen Operette, und der „Zigeunerbaron" zog jedes Publikum in seinen Bann. Die Operette wurde bis jetzt in Wien ca. 250 mal aufgeführt und deren Libretto in fast sämmtliche lebende Sprachen übersetzt, so daß es keine größere Bühne im ganzen riesigen internationalen Theaterbereich geben dürfte, welche den „Zigeunerbaron" nicht in ihren Spielplan aufgenommen hätte. Selbst Bukarest führte die Operette bereits über 150mal auf, das ungarische Volkstheater in Budapest über 100mal, die Theater in Amerika und Australien viele Dutzend Male, Berlin wird bald die 600. Vorstellung zu verzeichnen haben; Hamburg (Carl Schultze-Theater) weist an 250 Vorstellungen auf; München (Theater am Gärtnerplatz) an 100, ja selbst die kleineren Städte Braunschweig über 80, Teplitz über 60, Baden bei Wien über 70, Brünn über 60 u. s. w.

Die Begeisterungsflamme loderte im Süden wie im Norden, und besonders hier weckte sie alte Neigung in den Herzen, weckte sie die Erinnerung an den Liebling von Pawlowsk-Hall, und die Petersburger Damen vom rothen Kreuz entsendeten den Impresario Mauries nach Wien, um den Meister für zehn Konzerte in der kaiserlichen Manége zu St. Petersburg zu gewinnen. Der gewandte Unterhändler vermochte den reisescheuen Künstler, der sich niemals mit innerer Freudigkeit auf den Zigeunerbaron der Musik hinausgespielt hatte, zur Annahme der ehrenvollen Einladung und von seiner Frau begleitet, trat

*) Die Bühnen, auf denen die Operette aufgeführt wurde, s. Anhang.

Strauß die Fahrt nach Rußland im April an. Er machte Station in Hamburg, wo er den „Zigeunerbaron" — und in Berlin, wo er den „lustigen Krieg" leitete, und in beiden Städten ließen seine zahlreichen Verehrer die Gelegenheit nicht vorübergehen, ihm die stürmischsten Huldigungen darzubringen.

Aber das Non plus ultra der Begeisterung erwartete ihn erst an der kühlen Newa. Trotzdem er sich jeden Empfang auf das Entschiedenste verbeten hatte, sammelte sich zur Ankunftszeit, welche durch die Zeitungen mitgetheilt worden war, eine ungeheure Menschenmenge am Bahnhofe und in der zu ihm führenden Straße an. Der Eisenbahnzug, in dem sich der Wiener Meister befand, wurde mit minutenlangen, brausenden Hochrufen empfangen, die sich auf die Straße hinaus fortpflanzten, wo, ebenso wie auf dem Perron, Kopf an Kopf gedrängt die Begeisterten standen. Es waren auch Deputationen des Konservatoriums, der Theater, des Rothen Kreuz-Vereins, der Petersburger Musiker erschienen, Ansprachen wurden gehalten, und es währte lange, bis der reisemüde Strauß zum Wagen gelangen konnte.

Er hatte unter seiner Volksthümlichkeit und Beliebtheit während seines ganzen Aufenthaltes schwer zu leiden, denn er konnte keinen Schritt auf die Straße thun, ohne umringt und „gefeiert" zu werden, so daß er immer im ängstlich verschlossenen Wagen und durch Seitengäßchen zu den Vormittags stattfindenden Proben fahren mußte.

Die Konzerte, die um 7 Uhr Abends begannen, endeten gewöhnlich erst nach Mitternacht. Der Hof oder doch mehrere Großfürsten wohnten fast täglich den Musikabenden bei, zu denen sich als ergraute Männer die jungen Leute aus der Pawlowsker Zeit einfanden und die lieben alten Klänge der „Juristenballtänze", der „Annenpolka" und der „Pizzicato-Polka" schon bei den ersten Takten mit einem Begeisterungsrausche begrüßten. Johann Strauß komponirte damals einen Marsch, gewidmet der Garde à cheval.

Nachdem er noch im Theater eine Aufführung des

„Zigeunerbaron" dirigirt hatte, wollte er heim nach Wien und widerstand beharrlich dem rastlosen Drängen und Locken des Impresario, auch noch in Moskau zwei Konzerte zu geben. Da nahm der schlaue Mauries, der Strauß' Leidenschaft für schöne, russische Pferde kannte, zu einer List seine Zuflucht. Er lud eines schönen Vormittags den Meister zu einer Spazierfahrt ein; ein Gespann prächtiger Russen stand vor dem Hotel, — Strauß war starr vor Entzücken. Mauries bot ihm die herrlichen Pferde als Geschenk an, machte sich erbötig, sie ihm kostenfrei nach Wien zu stellen, falls Strauß endlich doch auf den Vorschlag, in Moskau unter enormen Honorarbedingungen zwei Musikabende zu leiten, eingehen wolle. Dieser doppelten Lockung konnte der Meister nicht widerstehen und nahm an. Die wunderschönen Rappen, mit denen Strauß mehrere Jahre fuhr und um die er viel beneidet wurde, sind fast jedem Wiener in Erinnerung; der Meister hat sie später für ähnliche eingetauscht.

Nach den Moskauer Konzerten gab er noch vor seiner Heimfahrt an der Stätte seiner früheren Triumphe, in der Pawlowsk-Hall bei St. Petersburg zu wohlthätigem Zwecke ein Monstre-Konzert, bei und nach welchem der Enthusiasmus des Publikums geradezu gefährliche Formen annahm. Das Orchester wurde gestürmt, das zur Verkleidung desselben verwendete Epheulaub wurde herabgerissen, um zur Erinnerung mitgenommen zu werden, Alles und insbesondere die Damenwelt umringte den Meister und geberdete sich so stürmisch, daß er nur unter Deckung von Polizeimannschaft befreit und heimgebracht werden konnte.

Jedenfalls dürfte aber dem Meister die Bedrängnis dieser Art in Rußland angenehmer gewesen sein, als dies zur Zeit der drei Kaiser-Zusammenkunft in Warschau der Fall gewesen war. Strauß befand sich damals auf seiner großen, deutschen Kunstreise, als er aufgefordert wurde, das zu jener Zeit in Warschau stattfindende politische Konzert durch ein musikalisches zu illustriren. Bald traf er daselbst ein, und begann alle Vorbereitungen, als der

weiland Gouverneur Abramowitsch in Johann Strauß und seiner Kapelle durchaus Verschwörer und Räuber entdeckt haben wollte, ja, er drohte der ganzen musikalischen Gruppe mit der Verschickung nach Sibirien, wenn dieselbe nicht sofort Stadt und Land verlasse. Vergebens verbürgte sich ein hervorragender Warschauer Musik- und Kunsthändler für die Identität unseres berühmten Landsmannes, vergebens produzirte sich jeder Einzelne der Kapelle auf seinem Instrumente vor den Organen der Polizei — alle Beweise wollten nicht verfangen. Strauß war ernstlich bedroht. Da erfuhr man glücklicherweise an dem Hoflager von der Anwesenheit und der Bedrängnis, in der sich der österreichische Meister und seine Kapelle befanden. Das half denn doch. Es erging sofort der Befehl, alle lächerlichen Verdächtigungen fallen und Strauß unbehindert seinen künstlerischen Beruf ausüben zu lassen. Ja, noch mehr. Er wurde mit seinen Musikern in den kaiserlichen Palast befohlen, und die ganze Kapelle spielte echte Wiener Weisen vor den versammelten Majestäten. Der Gouverneur soll von der Stunde ab ein großer Verehrer Strauß'scher Tänze geworden sein.

Die früher erwähnte Zeit der inneren und äußeren Aufregung ließ ihn nicht zu gedeihlichem Schaffen kommen, und er sehnte sich nach seinem stillen Heim, wo seiner Arbeit harrte. Ernste, große Arbeit. Der einst so heiße Trieb in seiner Seele, flotte, lustige Tänze zu ersinnen, Gebrauchsanweisungen für junge, lebensmuntere Füße, dieser Trieb schien völlig entschlummert zu sein, und immer kraftvoller entwickelte sich der Drang nach großer Wirkung, immer verführerischer lockte die Oper.

Nur die Liebe konnte das stolze Streben auf eine Stunde besiegen, in welcher der junge Strauß von einst wieder lebendig wurde, und es entstand der frische, glückdurchsungene „Adelen-Walzer" (Op. 424), eine Widmung des Gatten an die Gattin, des Künstlers an seine treue Egeria. Diese war es, welche in ihm den Ehrgeiz entzündet und angefacht hatte, den Ehrgeiz, seine Leistungen

noch zu überbieten, sein Talent auf einen ernsteren, gewichtigeren Schauplatz zu stellen, als es die Operettenbühne war, den Ehrgeiz: eine Oper zu schaffen.

Die Regungen dieses Bestrebens machten sich schon in der Partitur des „Zigeunerbaron" bemerkbar und wurden von den öffentlichen Beurtheilern — je nach ihrem Standpunkte — gern oder ungern gesehen. Hofrath Hanslick empfand bei aller Begeisterung für die Musik der Operette über deren stellenweise Anklänge ans Opernhafte keine Befriedigung; diese Stellen sind ihm die Flecken am Sonnenkörper, und seine oben angeführte, durchaus anerkennende Besprechung huscht an ihnen mit mißfälligem Kopfschütteln vorbei. So spricht er von dem „allzu pathetisch sich überbietenden" Finale des ersten Aktes, obgleich er es effektvoll nennt, und es verstimmt ihn sichtlich, „daß das breit ausgeführte Finale (des 2. Aktes) sich in die gefährlichste Nähe der großen Oper verirrt." — — Ganz anders wirkte diese Vertiefung des Stils auf einen anderen Kritiker von tiefem Verständnis ein, auf Max Kalbeck. Er schrieb:

„Nach den interessanten Aufschlüssen, die wir von Johann Strauß in diesem seinen neuesten Werke empfangen haben, leben wir inniger als je in der frohen Hoffnung, die graziöse Muse des genialen Komponisten bald einmal dort zu begrüßen, wo wir sie längst zu treffen gewünscht haben: in der Oper. Der erste Akt des „Zigeunerbaron" und die Hälfte des zweiten bedürften nur weniger Veränderungen und Anpassungen, um so, wie sie stehen und gehen, vom Theater an der Wien in die Hofoper transportirt zu werden. In dem weit ausholenden, auf breiter Basis kunstvoll sich entwickelnden ersten Finale, das jeder großen Oper zur Zierde gereichen müßte, wendet der Komponist sich von seiner sonstigen Stilweise so entschieden ab, daß man die Umkehr zu derselben für unmöglich hält. Das ist nicht mehr der sanfte, lyrische Hauch, der über die Halme der Wiese streicht, ohne eine Grasspitze zu beleidigen, auch nicht der kecke, verführerische Sausewind, der den verschämten Blüthenknospen die knappen

Mieder löst, das ist ein Sturm, der Eichen entwurzelt, das ist dramatische Wetterluft, die sich in elektrischen Schlägen entladet."

So tönte die Sirenenstimme durch die öffentliche Meinung; die Freunde, die Gattin trugen sie ihm zu und unterstützten sie mit dem Gewichte ihrer Ansicht, — was Wunder, daß sich Strauß nach einem Ritte in das gepriesene, heilige Land sehnte?! Er stand bald nach dem Erfolge des „Zigeunerbaron" mit Jókai wegen einer Operndichtung in Verbindung, die sich in der napoleonischen Zeit bewegen sollte und schon im Plane besprochen und ersonnen war, als der Meister durch einen anderen Stoff abgelenkt und doch wieder auf der Operettenbühne festgehalten wurde. Ein Brief Jókai's an Strauß macht über das Opern-Projekt einige Andeutungen; er lautet:

Budapest, 25. Jänner 1886.

Liebster Freund!

Jetzt hätte ich Zeit und Lust, den neuen Operntext auszuarbeiten. Mit dem ganzen Entwurf bin ich schon im Reinen, aber Du mußt mir den ersten Akt im Plan zuschicken, denn ich habe die Namen vergessen und ich will etwas daran ändern. Die Komödie mit dem Napoleon soll wegbleiben; dafür habe ich eine glückliche Idee für den Aktschluß. Der zweite Akt spielt im Fürstenpalast der Uskoken und wird auch etwas ganz Neues sein. Der dritte in einem verherten Kastell am adriatischen Meer, anfangs stürmisch, diabolisch, in der Mitte legendenhaft, sentimental, zu Ende Jubel, Hochzeitsklänge, Volkspoesie 2c. Also bitte, schicke mir das Verlangte je eher, je lieber. Ich komme wahrscheinlich im März auf einen Tag nach Wien, dann könnten wir das Ganze besprechen. Bis dahin viele Grüße von Haus zu Haus und Handkuß Deiner hochverehrten Frau Gemahlin.

Dein aufrichtiger Freund

Jókai Moriz.

Dieses geplante Werk wurde aber niemals verwirklicht. Strauß wurde davon abgezogen durch einen anderen Stoff,

der in seinem ganzen Wesen seiner Neigung zum Ernste entgegenkam. Ein junger Schriftsteller, Victor Léon, war es, der hier den großen ungarischen Dichter aus dem Felde schlug. Léon hatte seinem Freunde und Altersgenossen Alfred Zamara, einem Mitglied der bekannten Künstlerfamilie, den Text zu seiner Operette „Der Doppelgänger" geliefert, und dieses Werk, das mit Glück in der bayerischen Hauptstadt in Szene ging, wurde von der dortigen Presse — mit etwas kühnem Vergessen der „Fledermaus" und des „Bettelstudent" — als der erste gelungene Versuch bezeichnet, aus der Operette den Unsinn zu verbannen und die Handlung logisch zu entwickeln.

Die Anerkennung dieses Strebens bewog den jungen und darum noch idealistischen Textdichter zu dem Vorsatze, nach dieser Richtung noch einen Schritt weiter zu gehen, und den Helden des Grimmelshausen'schen Volksbuches „Simplicius" mit Herbeiziehung der Psychologie zum Helden einer Operette zu machen. Zamara gefiel die Idee, der Arbeitsbund wurde erneuert, auch Direktor und Verleger interessirten sich für die geplante Neuerung auf dem so arg verflachten Kunstgebiete, in München wurde schon als Tag der ersten Aufführung der 15. August 1887 bestimmt, Brackl sollte die Titelrolle verkörpern und mit Cranz wurde auf das Vorspiel und den ersten Akt hin schon der Verlagskontrakt gemacht.

Da erhielt Johann Strauß durch einen Zufall Kenntnis von den Absichten Victor Léon's; er beschied denselben zu sich, ließ sich den Stoff erzählen und zeigte sich von demselben ergriffen, mächtig angeregt, künstlerisch gepackt. Er drang in Léon, Alles aufzubieten, um die Verbindung mit Zamara zu lösen und den „Simplicius" ihm zur musikalischen Verwerthung zu überlassen. Man kann sich die Seligkeit des jungen Schriftstellers über die Aussicht, von Johann Strauß, dem Großen, seine Werke in Musik gesetzt zu sehen, mit dem weltgefeierten Meister Hand in Hand vor Mit- und Nachwelt treten zu dürfen, vorstellen. Er veranlaßte seinen bisherigen musikalischen Arbeitsgenossen Zamara, ihn aus

dem Worte zu lassen und stürzte sich dann mit dem Eifer der erfolgsicheren Freude am Werke in die Arbeit.

Auch Strauß begann sofort mit der Komposition. Allein schon während derselben kamen ihm wohl manche Befürchtungen, und er äußerte sie gegenüber seinem Freunde Lewy, der von Anfang an Bedenken gegen das Textbuch gezeigt hatte, in einem längeren Briefe, aus welchem einige Stellen hier Platz finden mögen:

Lieber Gustl!

— — — — — — — — — — — — — —

Léon ist voll Talent und wird sicher seine Karrière machen, aber er hat noch keine Praxis. In dieser Beziehung lobe ich mir Zell und Genée, das sind zwei durch und durch praktische Leute, die verstehen einen Stoff für's Theater nach dem Geschmack des Publikums zu bearbeiten. Haben dieselben nicht eine Idee für einen dramatischen interessanten Bühnenstoff? — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Léon's „Simplicius" ist als Stoff das hervorragendste aller Bücher der letzten Zeit. Wenn nur die praktische Verwerthung desselben dem jungen Manne gelingen wird? Ich bin ganz verliebt in den Stoff. Ich behaupte, daß, wenn nur der zweite Akt einigermaßen acceptabel gemacht wird, es schwer sein dürfte, ein zweites ähnliches Buch zu finden — der jetzige zweite Akt behagt mir nicht. — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Ich bin nicht mehr der gutmüthige, nachsichtige Jeany in puncto Wahl der mir vorgelegten Bücher. Ich fühle jetzt die Langeweile meistens früher schon beim Lesen und verlange Abhilfe, bevor ich an's Komponiren gehe. Dies bin ich mir und dem Publikum schuldig. Auch wenn man nicht Theaterkapellmeister war, muß man durch jahrelanges Komponiren für die Bühne mit derselben vertraut sein.

Wie wäre es also, wenn sich Léon entschließen würde, sich einen Theaterpraktiker als Mitarbeiter zu nehmen? — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Die Operette wird im Ganzen in musikalischer Beziehung viel heiterer als der „Zigeunerbaron" von mir behandelt werden. Habe ich im „Zigeunerbaron" dem ungarischen Rythmus Rechnung tragen müssen, so war ich diesmal eifrigst bestrebt, dem

Wiener Genre zu huldigen. Es soll wieder etwas Wienerisches in meiner Bühnenarbeit auftauchen, zumal ich im Vorspiel und in mancher Situation Gelegenheit finden mußte, einen ernsteren Ton anzuschlagen. Leider wird die Partitur um ein gutes Drittel länger als der „Zigeunerbaron". Es ist daher nothwendig, daß jetzt schon dafür Sorge getragen wird (etwa durch einen praktischen Mitarbeiter), daß textliche Kürzungen vorgenommen werden, wo es nur möglich ist. —

Mit voller Hingebung an die Sache versenkte sich Strauß in die Arbeit und ließ sich auch durch nichts davon ablenken; er war sogar nicht zu bewegen, Zeuge einer ganz besonderen Ehrung zu werden, welche ihm die Leitung des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin bereitete, wo schon im September 1885 eine eigenartige, dreitägige Strauß-Feier stattgefunden hatte: der Meister dirigirte damals selbst am 15. September die 300. Aufführung des „Lustigen Kriegs", am 16. die 50. Aufführung der „Nacht in Venedig" und am 17. die 400. Aufführung der „Fledermaus". Jetzt veranstaltete dieselbe Bühne, die vielleicht der siegreichen Muse Johann Strauß' ihren Aufschwung und ihren Ruhm als erstes Operettentheater Deutschland's dankte, einen großen Strauß-Cyclus in folgender Weise: Vom 9. bis zum 19. April wurde „Königin Indigo", vom 20. bis zum 29. „Karneval in Rom", vom 30. April bis zum 13. Mai „Die Fledermaus", vom 14. bis zum 18. „Cagliostro", vom 19. bis zum 28. „Der lustige Krieg" und von da ab bis über den Mai hinaus „Der Zigeunerbaron" aufgeführt. Jeder Abend erneuerte und verstärkte den Erfolg, alle Werke erwiesen sich als frisch und unveraltet, und Strauß freute sich der Nachrichten, die ihm von der Spree kamen, aber er ließ sich auch durch die dringlichsten Einladungen nicht dahin locken. Die Arbeit hatte ihn in feste, aber wohlige Fesseln geschlagen.

Die Operette wurde dem Theater an der Wien überreicht, wohl nicht als solche, denn bis knapp vor der Aufführung war der Meister unentschieden, wie er sein jüngstes

Werk bezeichnen sollte, und er ließ es noch auf dem Theaterzettel ohne Bezeichnung der Gattung in die Welt hinaustreten. Das Theater setzte die größten Hoffnungen in das Werk. Der Verleger bot Léon für seinen Antheil an dem Erträgnis 20 000 Gulden, von anderer Seite kamen ihm ähnliche Anerbietungen, denen er im Vertrauen auf den Genius und auf den Stern Johann Strauß' widerstand.

Am 17. Dezember 1887 fand die erste Aufführung statt.*)

„Ein dichter Wald in den Sudeten ist Schauplatz des Vorspiels. Vor einem Kreuze kniet ein Einsiedler, der aus der Welt zu Gott geflüchtet ist. Trompetengeschmetter erschallt. Simplicius stürzt herbei und erzählt entsetzt von eisernen Männern, die ihm folgen. Es ist ein Trupp von Kürassieren, die sich im Walde verirrten. Ungestüm fordern sie Speise und Trank und den Burschen zum Wegweiser. Vergebens sind die Betheuerungen, der Knabe kenne den Weg nicht, vergebens der Jammer des Einsiedlers, die Angst des Simplicius, die Soldaten ergreifen ihn und stürmen fort.

Der erste Akt spielt im Kriegslager vor Olmütz im Jahre 1644, wo ein Truppenkörper unter dem Kommando des Grafen Vließen-Wellau campirt. Der Reichsbaron von Grübben wird aus Wien erwartet, es soll dessen Verlobung mit Hildegarde, des Generals Tochter, stattfinden. Weder Vater noch Tochter kennen den Bräutigam, aber Familien-Bestimmungen erheischen diese Ehe. Der Majoratsherr Bruno von Grübben ist todt oder verschollen. Sollen nun die Güter der Familie erhalten bleiben, so müssen die nächsten Linien der beiden Häuser sich verschwägern; also Melchior von Grübben muß Komtesse Hildegarde heirathen. Melchior, der für Astrologie und eine schwedische Tänzerin schwärmt, trifft früh Morgens im Lager ein. Müde zieht er sich in das Zelt zurück, ohne den General gesehen zu haben. Nun schleppen die Kürassiere den Simplicius

*) Den Theaterzettel s. Anhang.

herbei, der in der Hölle zu sein vermeint, sich aber in Folge freundlichen Zuspruches des Generals beruhigt und in dessen Dienste tritt. Er wird in das Zelt der Marketenderin geführt, um dort menschlich hergerichtet zu werden. Ein Student Armin erscheint, der die Feder mit der Muskete vertauschen will, weil eine junge Dame, die er in Prag verehrte, plötzlich von dort verschwand. Er findet sie im Lager; Hildegarde ist es, die verlobt werden soll. Armin erklärte ihr seine Liebe, der General überrascht das Paar und fordert Armins Namen: Dieser sagt: Reichsbaron von Grübben. Der Graf, erfreut, fordert Hildegarde auf, ihn als Bräutigam zu begrüßen. Das Lager wird abgebrochen, die Truppen bereiten sich zum Abmarsche, da schleppt Simplicius den Reichsbaron Melchior von Grübben, den er wegen seines absonderlichen Gebahrens für einen Feind hält, herbei. Der Graf hat nun zwei Grübben, zwei Bewerber um Hildegardens Hand vor sich. Ehe die Frage gelöst wird, welcher der richtige Bräutigam ist, trifft die Meldung ein: der im Lager befindliche Reichsbaron von Grübben sei wegen verdächtiger Korrespondenzen mit den Schweden in Haft zu nehmen. Melchior erinnert sich mit Schrecken, daß er die Briefe der schwedischen Tänzerin zu Hause gelassen habe. Er kann jetzt vor seiner Braut die Provenienz dieser Briefe nicht eingestehen, ergiebt sich in sein Schicksal, und Armin wird, bis die Frage, welcher der Schuldige sei, entschieden wurde, gleichfalls in Haft genommen.

Der zweite Akt spielt, zwei Jahre später, auf Burg Hanau in Hessen. Simplicius, nun ein kecker Bursche, ist Dragoner. In seinem Übermuthe spielt er Bürgern und Bauern lose Streiche. Nur vor Tilly, der Tochter der Marketenderin Lotte, welche seit Jahren ihren durchgegangenen Gatten sucht, der aber in der Person des Wachtmeisters Bruck unerkannt neben ihr einhergeht — vor der kleinen Tilly hat Simplicius eine ihm unerklärliche Scheu. Nur sie weiß ihn zu bändigen. Der Einsiedler, der den Wald verlassen hat, um Simplicius zu suchen,

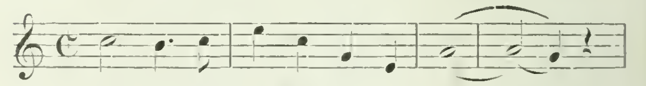
erscheint in der Burg Hanau. Gleichzeitig gelangt ein kaiserliches Rescript an den Grafen Vließen-Wellau, in dem gesagt wird, daß jener Truppenkommandeur, in dessen Korps sich ein Jüngling Namens Simplicius befinde, der seinerzeit von Kürassieren gefangen wurde, denselben mit allen Ehren behandeln solle, da er der Sohn des Reichsbarons Bruno von Grübben sei. Simplicius, der Gesuchte, wird nun zum Lieutenant ernannt, und der General theilt ihm mit, daß er, als der nächste Erbe des Reichsbarons Bruno, sich mit der Gräfin Hildegarde vermählen müsse, damit die Familiengüter dem Stamme erhalten bleiben. Simplicius willigt ein. Tilly, bestürzt, gesteht ihm, daß sie ihn liebe, doch Simplicius hat für diese Empfindungen noch kein Verständnis. Armin will mit Hildegarde fliehen, und zwar unter der Maske eines schwedischen Gauklers. Zu dieser Flucht bietet ihm eine Truppe schwedischer Glockenspiel-Tänzer Gelegenheit, an deren Spitze Ebba steht, die Geliebte Melchiors von Grübben. Dieser, nicht vertraut mit der Wendung der Dinge, glaubt noch immer, durch Hildegardens Hand das Majorat erwerben zu können. Ebba ist ihm dabei im Wege, er will Geld opfern, damit sie sich entferne. Die schwedische Gauklertruppe ist aber minder harmlos als es scheint; zwei ihrer männlichen Mitglieder sind von den Schweden gedungen, den österreichischen General zu ermorden, und sie beschließen, den Federhut desselben wohl auf's Korn zu nehmen.

Simplicius der das Komplot erfährt, bemächtigt sich, um den General zu retten, seines Federhutes, und den Jüngling trifft dadurch auch der Schuß. Die Todesgefahr legt ihm den Gedanken nahe, von wem er am schwersten scheiden würde, und da tritt ihm neben dem Vater die kleine Tilly vor die Seele. Nur leicht verwundet, entscheidet er sich trotz des Verlustes der Güter für das geliebte Mädchen. Da wird der Einsiedler als vermeintlicher Meuchelmörder gefangen, von Simplicius freudig als sein Vater, von den Anderen als der verschollene Majoratsherr Bruno von Grübben erkannt, der als einsamer Eremit sein Leben
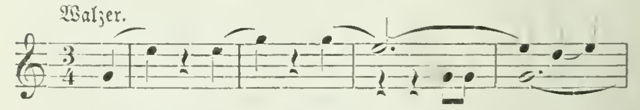
beschließen wollte, nachdem ihm bei der Geburt des Simplicius sein geliebtes Weib gestorben war. Jetzt löst sich Alles in Wohlgefallen, Simplicius heirathet Tilly, Hildegarde darf sich mit Armin verbinden."

Bei aller Begabung für Aufbau und Führung der Fabel, bei unleugbarem Sinn für szenische und malerische Wirkungen ist es Léon doch nicht gelungen, dem Kriege der 30 Jahre eine heitere Seite abzugewinnen. Der Stoff war es, der das Publikum nicht warm zu machen im Stande war. Die Leute wollten sich unterhalten, wollten lachen, wollten erquickt sein durch heitere Weisen. Das ernste, große Wollen des Librettisten fand kein Verständnis, keine Theilnahme.

Das Stück scheiterte, so sehr sich Strauß auch bemüht hatte, „das Grundübel des Textbuches" — wie sich die Kritik ausdrückt — „mit seiner überwiegend leicht und anmuthig gehaltenen Musik nach Möglichkeit zu vertuschen. Er stellt die kräftigen, beherzten Stücke (wie das Reiterlied)



und alle lustigen Momente glänzend in den Vordergrund und mildert durch eine hellere musikalische Färbung den Trübsinn der ernsten Situationen. Letzteres erreicht Strauß in der ersten Schreckenserzählung des Simplicius, in dem Liede des Einsiedlers („Ich denke gern zurück an längst ent-



schwundenes Glück") und ähnlichen Gesangstücken durch Anwendung des verlängerten Walzer-Rythmus den er so glücklich zu behandeln weiß.... Die reizendste Nummer dünkt uns das Liebes-Duett mit dem Refrain „Dummer Bub'"; hier waltet ungetrübte Heiterkeit und Anmuth, das eigentliche Lebenselement Strauß'scher Musik. Am Schlusse des

Stückes rekapitulirt Simplicius seinen Lebenslauf in einem Melodram, welches das Orchester durch lauter musikalische Citate, Erinnerungs-Motive aus der ganzen Operette, illustrirt. Die Form, in welcher der vom Balle heimtaumelnde Gefängnis-Direktor in der „Fledermaus" so ergötzlich seine fünf Sinne sammelt, ist hier in's Pathetische übertragen . . . . Einen heutzutage gar seltenen Vorzug theilt übrigens „Simplicius" mit allen früheren Werken von Strauß: Die Musik ist durchaus ungezwungen, unaffectirt, im besten Sinne naiv. Sie interessirt, auch wo sie nicht ganz neu klingt, durch die zierlichste, lebendigste Instrumentirung, durch einen Orchesterklang, wie er nicht aus der Hand des Effecthaschens, sondern des echten Musikers hervorgeht, der mit einem Tropfen Mozart'schen Öles gesalbt ist. Auch im „Simplicius" ist jede Note Straußisch". . . .

Das Vorspiel hatte einen starken Erfolg; das Reiterlied mußte schon drei Mal wiederholt werden. Auch der erste Akt hatte großen Beifall. Verhängnisvoll für den einheitlichen Erfolg wurde nur im zweiten Akte nach dem großen Walzer des Einsiedlers, der durch das Anbrennen der Hutfeder eines Choristen an der offenen Gasflamme sich verbreitende Brandgeruch und die dadurch entstandene Schreckensszene.

— Es war 20 Minuten nach 9 Uhr. Nach der Gesangsnummer des Einsiedlers kam eine gesprochene Szene. Plötzlich spingt eine Dame in einer der Mittelreihen des Parquett's auf.

In demselben Augenblick ertönt der Ruf: Feuer! Feuer! Feuer!

Feuer — aber kein Rauch! Und doch war in der That ein brandiger Geruch im Hause zu verspüren. Da gab es nun kein Halten mehr! Vor einer halben Minute noch bot das Parquett mit dem aufmerksamen Publikum einen Anblick, wie die Oberfläche eines ruhigen Sees. Jetzt aber thürmen sich plötzlich Wogen empor, Menschen-

wogen. Hinauf auf die Sitze, hinüber, fort, fort, zu den Ausgängen!

Zu den Ausgängen? Nein, zu dem Ausgang von jeder Seite, zu einem einzigen! Wer sah denn die Aufschriften? „Nothausgang, Nothausgang.“ Niemand! Alles drängte zu einem, einem einzigen Ausgange. Das ist ja das Wesen der Panik! Alles drängt nach einem und demselben Punkte hin, und das Ende, das Ende davon — die Katastrophe des Erstickens, des Erdrückens und des Zermalmens!

Diese wilde Flucht dauerte allerdings nicht lange. Einige kurze Momente, einige furchtbare Momente aber — fast war die Gefahr eine ungeheure geworden.

Tausend Menschen waren aufgesprungen, eine Staubwolke erhob sich. Staub? Das ist Rauch! Rauch!

Das Publikum in den Logen bewahrte indessen die Fassung. Von den Logen wurde zuerst der Versuch gemacht, das Publikum zu beruhigen.

Das nutzte aber wenig.

Die Schauspieler versuchten zu sprechen. Welche Stimme aber hätte den tobenden Lärm zu durchdringen vermocht!

Auf der Bühne war ganz entschieden kein Feuer ausgebrochen. Da faßte Strauß einen raschen und energischen Entschluß.

Er wendete sich, den Taktstock in der Hand, zum Publikum, und indem er der Kapelle das Zeichen giebt, läßt er einen dreimaligen Tusch blasen.

Eine Sekunde lang bringt das die gehoffte Wirkung hervor, und statt der früheren Rufe „Feuer!“ ertönen nun störend und verwirrend die Rufe „Ruhe!“ „Ruhe!“ „Ruhe!“

Und in diesem wilden Schrei um Ruhe geht die Ruhe unter, die Verwirrung beginnt von Neuem.

Erst das Erscheinen des Feuerwehr-Ingenieurs in der bekannten hechtgrauen Uniform unseres Feuerlösch-Korps und die ihm folgenden Feuerlöschmannschaften bringen wirkliche Beruhigung.

Man fängt an zu begreifen.

Und in der That, die Panik hätte beinahe ihr Ende erreicht, wenn von der Galerie nicht wieder beunruhigende Rufe laut geworden wären. Nun wurde aber die Lage äußerst kritisch, denn die Feuerpanik ist viel gefährlicher als das Feuer selbst!

Da faßt noch einmal Strauß, der noch nicht einen Augenblick die Geistesgegenwart verloren hatte — nervöse Menschen pflegen so zu sein, — den Taktstock und das Orchester folgt ihm willig, begeistert. Er läßt den Walzer anstimmen, der wenige Minuten früher Beifallsstürme entfesselt hatte und der Einsiedler schmettert siegreich sein Lied in den Saal.

Es wird ruhiger und ruhiger, und endlich, endlich ruhig, ganz ruhig. Als aber Josefsty, der den Einsiedler gab, zu Ende war, da bricht ein jubelnder Beifall los, wie er kaum jemals in diesem Hause gehört worden ist.

Der muthige Sänger und der muthige Meister der Kapelle wurden applaudirt, aber das Publikum klatschte auch sich selbst Beifall, es applaudirte sich selbst, weil es vernünftig geblieben war. Und weil es vernünftig geblieben, rettete es sich selbst vor ungeheurer Gefahr.*) —

In der That jedoch verhütete nur Strauß' überraschende Geistesgegenwart allein ein furchtbares Unglück. Die Operette wurde nun ohne weitere Störung zu Ende gespielt, aber ihr weiteres Schicksal schien besiegelt, trotz des Jubels, der Strauß umbraust hatte.

Erschöpft nach Hause gekommen, fand er auf seinem Tische eine reizende kleine Statuette, welche sein Freund Victor Tilgner, der berühmte Meister der Porträt-Bildhauerkunst, während der Proben zu „Simplicius" modellirt hatte; der Meister ist in ganzer Figur am Dirigentenpulte, den Taktstock schwingend, dargestellt, eine Gestalt voll warmer, treuer Lebendigkeit; auf dem Sockel steht das doppelsinnige Witzwort: „Das is 'n Weaner sein Schan".

---

*) So ungefähr wurde die Katastrophe am nächsten Tage in der Presse geschildert.

Strauß war von dieser Gabe des großen Künstlers entzückt, der am nächsten Tage ein Brieſchen dieses Inhalts folgte:

Liebster Meister!

Deine wundervolle Musik und Deine Geistesgegenwart haben gestern Tausenden von Menschen das Leben gerettet. Wenn Du nicht die Idee und den Muth gehabt hättest, den Josefſi zu bestimmen, den herrlichen Walzer noch einmal zu singen — die Panik wäre unausbleiblich gewesen. Und so gratulire ich Dir doppelt, von ganzem Herzen zu Deinen enormen Erfolgen. Alle Stimmen sind darüber einig. Es ist mit die schönste Musik, die wir von Dir haben.

Dürfte ich Dich bitten, mir die kleine Statuette, welche Du gestern von mir erhieltest, zu leihen, um dem von so vielen Seiten geäußerten Wunsch um Abgüsse gerecht werden zu können? Du erhältst dieselbe in drei Tagen verschönert zurück.

Im Vornhinein bestens dankend, umarmt Dich herzlich Dein alter

Tilgner.

Trotz der mißlichen Zwischenfälle des ersten Abends, welche ohne Zweifel die Stimmung des Publikums beeinträchtigt hatten, erzielte das Theater bei der zweiten Aufführung eine Einnahme von 2844 Gulden, die höchste Einnahme, welche bei normalen Preisen im Theater an der Wien möglich ist. Es wurden hohe Wetten gemacht auf 100 Vorstellungen in einer Folge, sie wurden verloren. Die Operette ging nur 30 Mal in Szene; die geringste Einnahme, die sie brachte, waren 1400 Gulden und bei einer Einnahme von 2400 Gulden wurde sie abgesetzt, weil sie auf das Galeriepublikum keine Zugkraft mehr übte.

Nichtsdestoweniger war am Tage nach der Erstaufführung der große Walzer in allen Wiener Musikalienhandlungen ausverkauft. Dem inneren Werth der Operette zum Trotz ließ sie die ganze Theaterwelt links liegen. Wohl hatten sich mehrere große Theater schon vor der Wiener Aufführung um die Operette beworben; aber da eine Umarbeitung zur ersten Fassung — es waren Vorspiel

und drei Akte geplant, doch wurde der Stoff gewaltsam in das Vorspiel und zwei Akte zusammengedrängt — beabsichtigt war, um im September 1888 im Theater an der Wien neuerdings aufgeführt zu werden, ließ Strauß inzwischen an die Bühnen der österreichischen Provinzen und des Auslandes kein Material abgehen, stellte dem St. Petersburger Theater das Einreichungshonorar zurück und lehnte die Einladung ab, das Werk in München aufzuführen und zu dirigiren, wofür ihm nebst der Tantième ein Extra-Honorar von 300 Mark per Abend zugesagt wurde.

Die geplante Umarbeitung kam jedoch nicht zustande, über die große Enttäuschung breitete die Zeit ihren Schleier.

Da brachte kurz nach der Erstaufführung, gelegentlich eines kleinen Thee's bei Strauß Hofrath Ludwig von Dóczy, der vortreffliche deutsch-ungarische Poet, die Rede auf den „Simplicius" und ließ sich nicht abschrecken, als Strauß einwarf:

„Ich bin doch wenigstens im Unglück groß und trage es mit stummer Ergebung, mögen mir aber auch die Andern davon schweigen." Dóczy meinte:

„Wenn Herr Léon einverstanden wäre, so würde ich es unternehmen, den vortrefflichen Stoff durch Milderung des Krassen im Wesen und Erscheinung des „Simplicius" dem Publikum angenehmer zu gestalten."

Léon ging darauf ein, und Dóczy nahm nun eine vollständige Umstülpung des „Simplicius" vor, ohne daß sich die gehegten Erwartungen erfüllten. Nachdem der Verleger Léon die Autorrechte vollständig abgelöst hatte, ging die umgearbeitete Operette, wohl nicht in Wien, aber an einigen Bühnen Deutschlands und Oesterreichs in Szene, ohne jedoch auch nur den Erfolg der ersten Gestaltung zu erzielen. Vielleicht wäre dieser günstiger, dauernder gewesen, wenn Strauß den Muth besessen hätte, seine erste Absicht durchzuführen und das Werk als — Spieloper zu bezeichnen, was es eigentlich ist.

Obwohl der Drang zu einer Opernschöpfung in seiner Seele nicht schlief, wie ja die Lockung der Oper in ihm

und außer ihm nicht schwieg, so mag ihn doch die Verstimmung über den Achtungserfolg des „Simplicius“ veranlaßt haben, den Coulissen auf ein Weilchen den Rücken zu kehren und wieder die alte Liebe, den „Tanz“ aufzusuchen. Ein Ball in seinem Hause im Fasching 1888 vermittelte diese Heimkehr des verlorenen Sohnes zum Mutterboden; Strauß komponirte eine von Ludwig Ganghofer „textirte“ Polka „Auf zum Tanz“ (Op. 436). Und diesem feschen Rückfall folgte nun die Wiederaufnahme der Walzer-Komposition in einer Weise, welche den Trieb zur Oper, zur großen, tiefen, ernsten Musik klar an der Stirne trug.

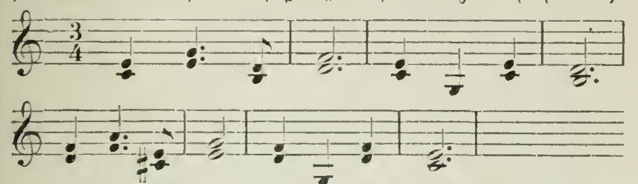
Die in dieser Epoche entstandenen Tänze wurden wohl von der großen Menge nicht so begeistert bejubelt wie ihre Vorgänger, sie gewannen aber die Bewunderung der Musiker und Kenner, weil sie die Tanz-Melodie zu ungeahnter Höhe hoben. Ein französischer Musik-Kritiker, William Ritter, machte diese Tänze zum Stoffe einer ausführlichen Schrift, in welcher er — ein heißer Wagnerianer — Beethoven, Wagner, Bruckner und Strauß als seine musikalischen Götter auf den Altar stellte und jedem der letzten Walzer von Strauß einen Psalm der Bewunderung sang. Dieser Gelehrte spricht sich in seiner Schrift »Les dernières oeuvres de Johann Strauss« über die erwähnten Walzer ernsterer Richtung, denen sich der Meister jetzt zuwendete, folgendermaßen aus:

»1889, le bruit se répandit dans Vienne que Johann Strauss allait tenter une réforme de la valse, qu'il tendait à l'ennoblir, à lui restituer le grand style des allures lentes, qu'il cherchait quelque chose, qui sans cesser d'être une valse eut la beauté élégante du menuet« . . . .*)

---

*) Im Jahre 1889 verbreitete sich in Wien das Gerücht, daß Johann Strauß eine Reform des Walzers, eine Veredelung desselben versuchen wolle, daß er ihm den großen Stil der langsamen Bewegungen wiedergeben wolle, daß er etwas suche, was, ohne aufzuhören ein Walzer zu sein, doch die elegante Schönheit des Menuets hätte . . . . .

Hierher gehören der zum 40jährigen Regierungsjubiläum des Kaisers verfaßte „Kaiserwalzer“ (Op. 437).



Über denselben läßt sich Ritter also vernehmen:

»Tout était nouveau dans cette oeuvre et cependant rien ne heurtait la tradition, c'était la plus belle des fleurs éparpillées depuis deux tiers de siècle par les Strauss sur Vienne, mais, une vraie fleur du fantastique grand arbre généalogique de la valse autrichienne«...*) Ferner die anläßlich des ersten Balles der Stadt Wien im neuen Rathhaus gewidmeten „Rathhausballtänze“ (Op. 438) und der dem Erzherzog Karl Ludwig zugeeignete, an das Fallen der Linienwälle, eines lokalen Ereignisses von großer Bedeutung, geknüpfte Walzer „Groß-Wien“ (Op. 440), welchen Johann Strauß im Sommer des Jahres 1891 in einem Militair-Monstre-Konzert in der Prater-Rotunde an der Spitze eines Orchesters von 500 Musikern dirigirt und der ihm wieder die Überzeugung brachte, daß seine Wiener so innig, so warm und begeistert an ihm hängen wie je zuvor. Von diesem Tanz sagt unser begeisterter Gewährsmann u. A. folgendes:

»Gross Wien d'un bout à l'autre n'est qu'un long chant exquis. Commencée sur les paroles „Laß' besingen Dich, du künftiges Wien!“ la mélodie semble ne point se rompre jusqu'au dernier numéro du cahier, planant

*) Alles war neu in diesem Werke und trotzdem der Tradition entsprechend; es war die schönste Blume, welche seit $^2/_3$ Jahrhundert von der Generation Strauß über Wien ausgestreut wurde: eine echte Blume des großen phantastischen Stammbaumes des „österreichischen Walzers“.

sur de très simples accompagnements d'un bon goût harmonique hors pair. C'est presque la mélodie infinie wagnérienne! Pas une banalité«. . . .*)

Auch die Gunst des Auslandes war ihm treu geblieben; er hatte das erprobt, als er im Oktober 1889 gelegentlich der Eröffnung eines glänzenden und eben darum bald verkrachten Unternehmens, des „Königsbau" in Berlin, dort an 5 Abenden mehrere seiner Kompositionen, darunter auch als Neuigkeit den „Kaiserwalzer" dirigirte. Der Beifall war ein leidenschaftlicher und Ehren ohne Zahl strömten auf den Wiener Meister nieder.

Und seine Heimat blieb nicht hinter der Fremde zurück. Ein Wohlthätigkeitsfest in der gigantischen Sängerhalle im Prater, an dem sämmtliche Militärorchester der Wiener Garnison theilnahmen, gestaltete sich zu einer Jubelfeier für Johann Strauß und seinen Walzer „An der schönen, blauen Donau", der 25 Jahre alt geworden, oder besser, jung geblieben war.

Auch diesmal hatte wie immer der Name Johann Strauß seine bewährte Anziehungskraft geübt und die weiten Räume der mächtigen Sängerhalle mit mehr als 15 000 Personen gefüllt. Sie alle und noch mehr wollten bei dem Walzer-Jubelfeste anwesend sein, und schon in den Vormittagsstunden pilgerten aus allen 19 Bezirken Wiens die Verehrer und Verehrerinnen seiner Muse in den Prater und standen Kopf an Kopf dicht gedrängt, bis ihnen der ersehnte Augenblick Eingang in die Halle verschaffen sollte. Die 8 Militär-Kapellen der in Wien garnisonirenden Infanterie-Regimenter hatten sich zu einem einzigen Orchester vereinigt, um ein ausgewähltes Programm jede Kapelle spielte unter der Direktion ihres Kapellmeisters ein Musikstück, dessen Gipfelpunkt der Vortrag der „Blauen Donau"

---

* „Groß-Wien" ist vom Anfang bis zum Ende „eine einzige Melodie". Angefangen auf den Text „Laß besingen Dich, Du künftiges Wien" scheint die Melodie bis zum Schlusse des Heftes „ununterbrochen" zu sein, sie schwebt über sehr einfache begleitende Accorde eines vorzüglichen Geschmacks. Es ist beinahe die „unendliche Melodie Wagner's". Nicht eine Banalität . . .

unter persönlicher Leitung von Strauß war, vor einem jubelnden Publikum zum Besten zu geben. Als der Meister auf dem Podium erschien, brauste ein Begrüßungstusch und schier endloser Jubel durch die Halle, und vergingen mehrere Minuten, bevor Strauß seiner Rührung Herr werden und den Dirigentenstab erheben konnte. Noch immer wehten unzählige Tücher durch den Raum, als die ersten Takte des Jubelwalzers bereits erklangen. Fast verrauschten dieselben ungehört, so enthusiastisch waren noch die Huldigungen. Endlich trat Ruhe ein. Als die letzten Töne des Walzers verklungen waren, erschienen unter dreimaligem Tusch und stürmischem Applaus die Obervorsteherin und Vorsteherin des Offiziertöchter-Institutes, zu dessen Gunsten das Konzert stattfand, geführt von einem Oberlieutenant, und überreichten dem jubilirenden Meister einen goldenen Lorbeerkranz. Während dieser Ovation streuten etwa ein halbes Hundert Enthusiasten Blumen auf den Weg, den Strauß vom Podium in's Freie zu nehmen hatte. Nachdem noch eine Deputation der Kapellmeister der in Wien stationirten Infanterie-Regimenter vorgetreten war und Strauß im Namen sämmtlicher Kapellmeister einen zweiten Lorbeerkranz überreicht hatten, wollte der Meister nach allen Seiten dankend, die Tribüne verlassen. Allein das Publikum ließ ihn nicht so leichten Kaufs ziehen. Strauß mußte unter donnerndem Jubel zum Dirigentenpult zurückkehren und von Neuem die klangschönen Rythmen ertönen lassen; und man erfreute sich von Neuem an dieser echt wienerischen Komposition, an diesem Preislied Danubius', das allüberall gern gehört wird, wo Sinn und Empfindung lebt für echte Musik, das seinen Zauber gebreitet hat — über eine ganze Welt! —

Nachdem sowohl nach Aufführung des „Zigeunerbaron" als auch nach „Simplicius" die Kritik auf das Opernhafte im Schaffen Strauß' hingewiesen hatte, drängte ihn die Umgebung des Meisters, diesen Winken zu folgen und eine wirkliche Oper zu schreiben. Dóczy dichtete nach einer heiteren Ballade des ungarischen Dichters Johann Arany,

betitelt „Ritter Pázmán“, ein sehr poetisches Libretto, und der Meister ging mit Lust daran, die Musik hierzu zu schaffen. Ein Brief Viktor Tilgner's aus dieser Zeit weiß, wie Strauß ganz dieser Thätigkeit lebte. Das Schreiben lautet auszugsweise:

Verehrter Freund!

— — — — — — — — — — — — — —

Dóczi hat mir gestern viel Erfreuliches mitgetheilt. Durch ihn lernte ich das Textbuch zu Pazman genau kennen. Er ist wie alle Welt entzückt von Dir und Deiner liebenswürdigen Manier. Die Musik findet er ganz besonders graziös und bezeichnet sie als das Schönste, was er seit Langem gehört hat. Er macht sich nur wegen seines Buches Sorgen. Ich kann mir Dich vorstellen, wie sehr Dich die ganze Sache stimmt, und das ist gerade das Rechte. Ein großes Genie schafft nur in solchen Stimmungen. Ohne Aufregung entsteht kein Kunstwerk. Und in wie hohem Grade besteht diese Aufregung gerade bei dem Musiker, der doch ohne jeden natürlichen Behelf nur durch seine Phantasie schafft und vollendet. — — — — — — — — — — —

Dein treuer Tilgner.

Richard von Perger, ein bekannter Wiener Komponist, der 1891 einem schmeichelhaften Rufe als Direktor des Rotterdamer Konservatoriums gefolgt war, einer der geistvollsten Musiker, hat wohl Recht mit seinen Ausführungen in einer an den Verfasser gerichteten Zuschrift:

Der Schritt, den Strauß vor mehr als zwanzig Jahren machte, als er vom Tanz zur Operette überging, war ein weit größerer als jener vom Singspiel zur Oper. Es läßt sich begreifen, daß ein so reich ausgestatteter Tonsetzer den Versuch macht, noch eine Stufe höher zu steigen. So entstand der „Ritter Pazman“ und hielt seinen Einzug in die Hofoper. Daß dieser kein eigentlich siegreicher gewesen, daran mag vielleicht das Werk selbst Schuld haben. Wir sagen vielleicht, denn von wie vielen Dingen ist der äußere dauernde Erfolg eines Bühnenwerkes nicht abhängig! Wir geben zu, daß es Strauß an packender dramatischer Kraft im nothwendigen Maße fehlen mag; daß seinen Motiven jene schneidige Schärfe, seinem Orchester jene grelle Farbe mangelt, welche spontan auf das Publikum wirken. Vergessen wir aber nicht,

wie sehr unser heutiges Opernpublikum verwöhnt und verdorben ist. Die Wagner'sche Richtung mit ihrer hinreißenden, aber brutalen Leidenschaft, ihrem nervenzerrüttenden Effekt, ihrer deklamatorischen Kraft und gesanglichen Unkraft — sie hat die Ohren unserer Opernbesucher für einfachere Ausdrucksweisen, für keusche Melodik beinahe unzugänglich gemacht. Wenn die handelnden Personen nur singen, ohne dabei zu rasen, zu schänden und zu morden, bleiben die Nerven und die — Hände des Auditoriums ruhig. Man ist, dank den Bemühungen der musikfeindlichen Opernkomponisten, auf den Punkt gekommen, den Schwerpunkt des Musikdramas in der Textdichtung zu suchen; für letztere kann natürlich der Tonsetzer nur beziehungsweise verantwortlich gemacht werden. Vielleicht also war die Musik des „Ritter Pazman" zu gut für den Text; wir glauben aber, sie war überhaupt zu gut für die Opernfreunde der Gegenwart.

Der Text, an sich verunglückt, war insbesondere für Johann Strauß nicht geeignet. Die dürftige Handlung ist rasch erzählt:

Den jungen ungarischen König bringt eine Jagd auf das Gebiet des Ritters Pázmán, seines Vasallen, und er verliebt sich flugs in dessen schönes Weibchen Eva. Eine kurze Abwesenheit des Gatten benutzt er, um, mit dessen Helm bekleidet, Evchen im Abenddunkel zu küssen, worüber sie in unsägliches Leid, er in tiefe Reue versinkt. Pázmán's Knappe, der die Szene belauscht hat, verräth sie seinem Herrn; dieser flucht der verzweifelnden Frau und jagt zu Roß dem Frevler nach, der sich mit seinem Gefolge ohne Abschied schon davon gemacht hat.

Dies der Inhalt zweier Akte. Der dritte führt uns an den Hof, wo der König mit seiner jungen Gemahlin zärtliche Betheuerungen wechselt. Da pocht als Rächer seiner Ehre Pázmán wüthend an das Thor. Der König läßt schnell seinen Hofnarren, mit dem Purpur bekleidet, den Thron einnehmen, während er selbst im Narrenkleide sich abseits hält.

Sein Stellvertreter hört die Klage des alten Ritters und entscheidet, da es sich angeblich bloß um einen Kuß auf die Stirne handelt: Pázmán dürfe nun seinerseits

auch die Königin auf die Stirne küssen. Indem Pázmán dies ohne weiteres thut, tritt der König hervor und befiehlt, den Ritter einzukerkern. Die Königin besänftigt ihn und drückt dem Ritter, „der seine Ehre gewahrt“, selbst noch einen Kuß auf die Stirne.

So mager ist die Handlung. Dóczy hat sie in reizende Verse gebracht; sein Textbuch hat entzückende Stellen, — „aber es hat unzweifelhaft die freie schöpferische Kraft des Komponisten, dieses Komponisten mehr gehemmt als beflügelt. Der Inhalt nöthigt ihn, größtentheils ernsthaft, empfindsam, leidenschaftlich zu sein, während er gerade in seiner heiteren Musik so unwiderstehlich ist .... Strauß hat auch im „Pázmán“ seine, anmuthige und geistreiche Musik geschaffen und sich insbesondere als großer Meister der Instrumentirungskunst gezeigt. Sein Orchester ist immer klangschön, vornehm, charakteristisch und doch niemals lärmend oder aufdringlich. An vielen Stellen ist es wahrhaft entzückend und jungen Komponisten zum Studium zu empfehlen. Wir vermissen auch auf seiner neuen höheren Staffel nirgends den feinen, geschmackvollen Weltmann und guten Musiker — was uns abgeht, ist unser lieber alter Johann Strauß. Daß Jedermann die neue Oper mit dem lebhaftesten Interesse und Vergnügen anhören wird, dafür bürgt schon der Name des Komponisten .... Die Balletmusik im dritten Akt ist das weithin glänzende Kronjuwel der Partitur. Das konnte kein Anderer als Johann Strauß machen! Ist er doch von Haus aus und in seinem ganzen Wesen „absoluter“ Musiker, das heißt in seinem musikalischen Erfinden nicht gern an die Fessel des Wortes, des Textes gebunden. Mit den ersten Takten des „Pázmán-Ballets“ scheinen ihm plötzlich Flügel gewachsen, und mit jugendlicher Kraft und Freudigkeit schwingt er sich in die Lüfte; Textbuch und Dichter verschwinden aus seinen Augen — „jetzt bin ich Herr!“ .... Diese unvergleichliche Balletmusik wäre für sich allein im Stande, jede Oper bleibend zu einem Zugstück zu machen. Sie weckt in mir einen oft aber vergeblich ausgesprochenen alten Wunsch: Strauß

möchte uns ein vollständiges Ballet schenken. Er ist heute der einzige Komponist, der das mit höchster Wirkung vermöchte. Und mit spielender Leichtigkeit. Verdankt nicht das Divertissement „Wiener Walzer" seinen enormen Erfolg zum guten Theile Strauß'schen Melodien? Und verdanken nicht die besten französischen Ballete ihren Erfolg der Musik von berühmten Opernkomponisten, wie Herold, Adam, Halévy? Verdunkeln nicht heute noch die Ballete von Delibes seine Opern? Strauß brauchte nur zu wollen, um, diesen Namen sich anreihend, ein Bühnenwerk zu schaffen, das seine schönsten und eigensten Vorzüge zu einem prachtvollen Bouquet vereinigt." So Hanslick.

Dieser Sehnsucht des berühmten Wiener Musikkritikers ist Johann Strauß bis jetzt nicht entgegengekommen. Der Umstand, daß seine lange erwartete, durch allerlei Hindernisse immer wieder hinausgeschobene Oper — einmal war sogar der zweite Akt vom Schreibtisch verschwunden, wurde für gestohlen gehalten, später aber doch aufgefunden — nachdem sie am 1. Januar 1892* im Wiener Opernhause mit stürmischem Beifall aufgenommen worden war, keine Zugkraft bewährte und nach neun Aufführungen aus dem Spielplan verschwand, dieser Umstand wirkte auf den Meister viel weniger verstimmend, als man hätte annehmen mögen. Sein Bewußtsein, ehrlich gestrebt und Tüchtiges geleistet zu haben, blieb ihm ungetrübt und ungeschmälert, auch als das Publikum in Prag, München und Berlin — nicht warm wurde. Er schrieb damals an einen Freund:

Lieber Freund!

Nun hätten wir auch Berlin mit der Aufführung des „Pazman" im Rücken. Wie mir Simrock** schreibt, hat man den Chor „Leise, leise" viel zu hastig im Tempo gehalten. Summa summarum bin ich auch mit dem Berliner Ergebnis nicht unzufrieden; denn auch der kleinste Erfolg einer Oper von mir steht in meinen

* Die Besetzung s. Anhang.
** Der Verleger von „Pázmán".

Augen höher als vieles Andere. Das Vorurtheil ist ein zu großes, welches unendlich schwer zu besiegen ist. Doch freue ich mich, daß man mir in der Oper keine Trivialitäten zum Vorwurf gemacht hat, denn diesen machen zu können wäre bei der Ansicht Vieler sehr nahe gelegen. So hochpoetisch auch der Text sein mag, kann der Erfolg der Oper doch nie ein großer genannt werden, zumal das Libretto keine allzugroße dramatische Wirkung zuläßt. Und nie kann der Komponist mehr daraus machen, als im Sujet wirklich vorhanden ist. Zudem war ich im Stil gebunden, und habe ich es mir zur strikten Aufgabe gemacht, meine Larve nur dort abzulegen, wo ich nicht anders konnte. Ob die Oper nun mehr oder weniger gefällt, ist mir jetzt ziemlich einerlei. Hat man doch gerade herausgesagt, daß man ganz Anderes von mir erwartete. —

In der That giebt es viele feine Musiker, welche den „Pázmán" zu den Meisterwerken Strauß' zählen und es unbegreiflich finden, daß sich seine Partitur nicht in jedem Salon findet, da sie eine Fülle reizvollster Melodien enthält. Wie Sänger über die Oper denken, zeigt folgender, dem Verfasser zugekommene Brief des bekannten Künstlers, des königlich preußischen Hof- und Kammersängers Franz Krolop:

Berlin, 16./6. 94.

Hochverehrter Herr!

Über die herrlichen, zu Herzen dringenden Tanzweisen von Meister Strauß neuerliche Lobeserhebungen in die Welt zu rufen, wage ich nicht, ich könnte leicht als geborener Österreicher der Parteilichkeit beschuldigt werden. Aber als Sänger möchte ich doch an dieser Stelle Einiges hervorheben. Strauß' Oper „Ritter Pázmán" ist für mich ein überaus fein gearbeitetes, zierliches Werk — mit so viel Humor, mit so viel Frische, daß es mir sehr leid thut, diese Oper überall ad acta gelegt zu sehen. Die Ursache hiervon scheue ich mich keinen Augenblick offen auszusprechen: diese Oper muß stets mit ersten und sehr geeigneten Kräften besetzt werden, namentlich die Tenorpartie (die des Königs) und die Koloraturpartie mit der entzückenden großen Arie (im Berliner Hoftheater stürmisch applaudirt), sowie die Rolle des
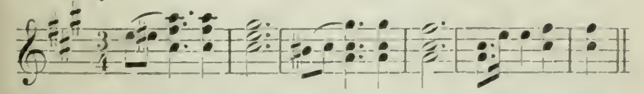
Hofnarren*), der ja zum Schluß ganz bedeutend wirkt. Ja, wenn diese Rollen nicht vorzüglich besetzt sind, dann „Pfüat di Gott, Strauß und Oper". Fast hätte ich die Tänze im dritten Akt zu erwähnen vergessen; dieser Czardas, sowie das ganze Ballet wirkten einfach immer großartig unter donnerndem Applaus — — und diese Oper schrieb der „Walzerkönig".

Mit vorzüglicher Hochachtung

Franz Krolop,
kgl. preuß. Kammersänger.

Das Sirenenlied der Oper hatte für Johann Strauß Reiz und Gewalt verloren, er tauchte wieder in seine alten Neigungen unter, er trat wieder auf das Gebiet zurück, auf dem er der Unvergleichliche war. Nachdem er die Einladung der Berliner Konzert-Agentur Wolf zu einer neuerlichen amerikanischen Reise trotz der außergewöhnlich glänzenden Bedingungen — 120,000 Gulden (200000 Mk.) Honorar für zwei Monate, freie Überfahrt, Wohnung und Verpflegung für fünf Personen — abgelehnt hatte, wandte er sich abermals der Walzer-Komposition zu und schuf einige Prachttänze von originellster Melodienschönheit, welche der Frische seines Genies ein erfreuliches Zeugnis stellten. Für die Musik- und Theater-Ausstellung im Jahre 1892 schuf er den seinem Freunde Johannes Brahms gewidmeten Walzer „Seid umschlungen, Millionen" (Op. 443).

Walzer.



Von diesem herrlichen Walzer sagt Ritter eingangs in der mehrfach angeführten Broschüre:

»Disons immédiatement que du coup tout ce qui précède est surpassé« — und fährt fort — »Une indé-

---

*) Krolop's Partie.

cision aux premières mesures. Quelque chose. Mais quoi? l'indécision de quelqu'un qui a quelque chose de très grand, de très beau à dire et qui ne sait pas par quoi commencer. Alors soudain, de but en blanc, Strauss entre dans le sujet. Aucun Lied de Mendelssohn ou de Schubert n'est plus chanteur, d'un sentiment plus ample que cette large et grave mélodie qu'on ne peut rattacher qu'aux plus belles inspirations wagnériennes. Cette première page à six-huit est absolue, complête en elle-même; cela n'a nul rapport avec la valse qui va suivre; sa présence là, c'est une belle énigme«. . . . .*)

Bald darauf schrieb Strauß den Walzer „Märchen aus dem Orient“ (Op. 444), den er am 27. November 1892 in einem Sonntagskonzerte der Strauß-Kapelle im großen Musikvereinssaale zum ersten Male mit stürmischem Erfolge dirigirte.

Er mußte 3mal wiederholt werden.

„Ein Märchen aus dem Orient“! — „mit einem aus schwermüthigen, orientalischen Motiven gewebten Töneschleier tritt es in die Erscheinung . . . . Dann hebt eine feine Hand die Hülle und ein fesches, liebes Wiener G'sichterl mit treuherzigen, blauen Augen und einem Grüberl im Kinn lacht uns entgegen. So ist der Walzer geartet.“ — — —

*) Sagen wir gleich, daß alles Vorhergehende übertroffen wurde . . . . Eine kleine Zaghaftigkeit in den ersten Takten. Eine Kleinigkeit. Aber welche? Die „Zaghaftigkeit“ eines Mannes, welcher „etwas“ Großes, sehr Großes und Schönes zu sagen versteht und nicht weiß, mit „was“ anzufangen! Plötzlich, unvorbereitet, beginnt Strauß!! Den Liedern Mendelssohn's oder Schubert's gleichend, mit tiefem Gefühle breitet sich diese breite, tönende Melodie aus, welche man mit den schönsten Inspirationen Wagner's vergleichen kann. Diese erste Seite im 6/8-Takt steht für sich allein da; sie hat keinen Zusammenhang mit dem Walzer, welcher darauf folgt. Ihre Gegenwart an diesem Orte ist ein herrliches Räthsel!

Nachdem er mit den Texten seiner letzten Bühnenwerke trotz deren literarischen Vorzüge kein Glück gehabt, wollte er es nun mit den Besten versuchen, die jetzt auf diesem Gebiete thätig sind, und wieder einmal zur Operette entschlossen, verband er sich mit Julius Bauer und Hugo Wittmann, denen es gelungen war, die Operette auf ein höheres geistiges Niveau zu heben, ohne sie der Lustigkeit zu berauben.

Die Operette „Fürstin Ninetta" entstand.

„Sorrent ist ihr Schauplatz, der wunderbare Fleck Erde, wo jeder Athemzug der Natur neue Gedichte schafft. Hier haben in einem Hotel Absteigequartier genommen: Herr Prosper Möbius, Seidenfabrikant im Ruhestand, sammt Tochter Adelheid, und Frau Anastasia Knapp sammt Sohn Ferdinand. Herr Prosper und Frau Anastasia sollten vor 23½ Jahren den Bund der Ehe schließen, die Götter wollten es jedoch anders, und so verabredeten die zwei braven Menschen, an den Kindern gut zu machen, was das Schicksal an den Eltern gesündigt hatte. Adelheid und Ferdinand werden Brautleute und am Vermählungstage mit der Nachricht überrascht, daß Witwer Möbius und Witwe Anastasia Knapp kurz vorher in Nizza ebenfalls die Ringe gewechselt haben. Diese Thatsache bietet dem in Fräulein Möbius verliebten Konsul Rübke, der zur Vornahme der Trauung Adelheids mit Ferdinand delegirt wurde, Veranlassung, die Verbindung des jungen Paares unter dem Vorwande zu verweigern, daß Bräutigam und Braut nach französischem Rechte nunmehr Stiefgeschwister geworden sind.

Die Alten, die in Nizza sich „kriegten", sind nun trostlos, daß die Jungen in Sorrent es ihnen nicht nachmachen können. Scheidungsgründe heraus! Nach französischem Gesetze gelten in diesem Falle nur: Thätliche Beleidigung und Ertappen in flagranti. Herr Möbius will sich aber nicht in flagranti ertappen lassen; es müssen also Ohrfeigen das Rettungswerk vollbringen. Und die Ohrfeigen reiten schnell . . . Fürstin Ninetta übt eine fascinirende Wirkung auf alle Männer, sie berückt Jedermann, der in den Bannkreis ihres Wesens tritt und bezaubert folge-

richtig auch Möbius sen. und Knapp jun. Sie macht Mädchen und Frauen ebenfalls liebestoll, denn Fürstin Ninetta schlüpft gerne in Männerkleider und wechselt die Gestalten. In der Gewandung eines Fremdenführers tritt sie Adelheid und Anastasia gegenüber . . . . Die Damen sind gefangen, und mit ihnen ist Kassim Pascha von dem hübschen Burschen behext. Dieser Kassim Pascha, eigentlich ein Russe, Namens Tatischeff, wurde nach mannigfachen Irrfahrten ägyptischer Finanzminister und endlich zur Disposition gestellt, weil er in einem Zirkus die Worte Goethe's „Das ewig Weibliche zieht uns hinan" zu genau befolgend, sich von einer zähnestarken Trapezkünstlerin in die Höhe ziehen ließ. Kassim Pascha, der nebenbei Hypnotiseur ist, hat eine Reise nach Petersburg vor, um dort vor Gericht wegen des Stammschlosses seiner Familie mit einer Anverwandten zu streiten; er engagirt den feschen Fremdenführer als Groom und will die Fahrt ins unromantische Land des Wutky antreten — da verwandelt sich der Cicerone in eine bildschöne Frau . . . . Die Fürstin Ninetta steht vor dem Pascha, der, ein zweiter Tannhäuser, an Frau Venus besonderen Gefallen findet, ihretwegen das Hotel in Sorrent käuflich erwirbt, Vergnügungstouren auf den Vesuv und Kinderfeste veranstaltet und schließlich für einen Räuberhauptmann gehalten wird. Ein am Gestade des Meeres gefundener Spazierstock der verschwundenen Fürstin bestärkt den Verdacht und schon legen die Karabinieri Hand an den Pascha, als hinter der Szene ein Lied zur Harfe erklingt. Die Fürstin ist wieder da, bringt durch wohlberechnete Koketterien Möbius den Grauen und Ferdinand den Grünen derart in Lohe, daß Frau Anastasia die Hand erhebt und zuschlägt. Der gute Möbius ist getroffen, er hat seine Ohrfeigen und der Scheidungsgrund ist gegeben. Nun können die Jungen sich freien, aber auch die Alten bleiben im Ehejoche, weil Konsul Rübke das Gesetz falsch ausgelegt hatte.

Und Fürstin Ninetta und Kassim Pascha? Die zwei prächtigen Menschen erkennen sich als Verwandte. Sie

waren im Begriffe, in Petersburg wegen eines Stammschlosses sich zu entzweien und sind in Sorrent durch die Liebe geeint worden. Auf den Trümmern der Burg baut neues Glück ein süßes Nest."

Man kann sich vorstellen, daß dieser lustspielmäßige Stoff, den die prächtigsten Witzraketen durchblitzten, den Meister reizte und anregte; überdies standen ihm für die Hauptrollen in Girardi und Ilka Pálmay geradezu klassische Darsteller zur Verfügung, es war also das Beste zu hoffen. Am 10. Februar 1893 ging „Fürstin Ninetta" im Theater a. d. Wien in Szene*). Großer, voller, rauschender Erfolg im Hause, den die Kritik bestätigte.

„Zu den spitzen Gedanken" — hieß es in der „Presse" nach Anerkennung des Textbuches — „gesellen sich glatte, zierliche Verse, auf welche Johann Strauß die lieblichsten Weisen gesetzt hat. Seine Melodien haben nicht mehr das zuckende Feuer, aber die schwungvolle, freie Führung, das schäumende Leben, den warmen Puls, die Weichheit von einst, die bestrickende Anmuth und Grazie. Die Motive sprießen aus dem Orchester in wechselnden Farben, zart und innig, vielfältig wie die sinnreichen Wortscherze des Textes. Mit seinen Schattirungen geht Strauß den fließenden Versen nach, er setzt Lichter auf die Spitzen, unterstreicht Pointen, und wenn er Raum gewinnt, erhält ein froher Walzer die Führung. Auch in „Ninetta" springt Strauß von seinen Themen schnell ab, er nützt die Einfälle nicht aus und verschwendet heute noch Gedanken, mit denen ein Jüngerer sparen würde. In der Schlußmusik zu den einzelnen Akten vermissen wir den fortreißenden großen Zug, aber ein reizvolles Stück reiht Johann Strauß an's andere. Seine Ideenschätze blenden nicht mehr, aber sie sind noch reich an Schönheit. Frisch und echt im italienischen Volkston setzt der erste Chor der Spielleute ein: »Ah venite belle donne« und wirksam wird das Motiv fortgeführt. Bis zu dem lustigen Reise-Duett des Möbius
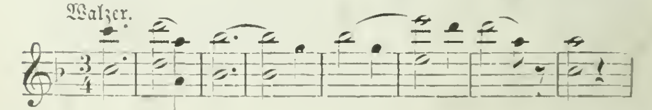
*) Die Besetzung siehe Anhang.

und seiner Anastasia finden sich nur wenige Erhebungen. Das Duett aber mit dem fliegenden Pizzicato-Galopp machte Stimmung und lockte den ersten kräftigen Beifall vor.

Die Chronologie des Erfolges hätte dann das Auftrittslied Kassim Pascha's zu nennen, ein sehr heiteres Stück. Daß hier — ein charakteristischer Fall — ebenso die treffenden Witze wie die ansprechende Musik da capo verlangt wurden, darf man „sub rosa" bekennen. Sie wollten ihn zweimal hören, den hübschen Vers:

Oft auch macht mir Liebesqualen
Manche Frau von Potiphar —
Es ist gar nicht zu bezahlen,
Was ich Mäntel brauch' das Jahr.

In dem übermüthigen Hochzeitsfinale hatte ein Leierkasten, der auf die Bühne kam, schon eine neue Strauß-Musik auf der Walze. Diese Anticipation der Popularität machte Spaß. Viel reicher als der erste ist der zweite Akt musikalisch bedacht. Wir erwähnen das stimmungsvolle einleitende Pastorale und das prächtige, von einer entzückenden Polka in einen Walzer übergreifende Quintett: „Wie reizend, wie pikant". In dem Hypnotisir-Duett wirkte Alles, der wunderhübsche Dialog, sowie die graziöse und charakteristische Musik, zum vollen Erfolge. Lieblich glänzt aus dem Duett die Stelle vor: „Es ist wirklich interessant". Das Lied Ninettas: „Als ich ein Mädchen war", ebenfalls von einer Française zum Walzer führend, hat sehr gefallen. Zu den reizvollsten Eingebungen des Melodienfürsten zählen wir aber Anastasias Walzer: „Ich mache mir gar nichts daraus". Schade nur, daß dieses Walzermotiv so bald wieder verfliegt. Das folgende Finale ist zu sehr zerstückt. Der dritte Akt bringt noch den prächtigen Walzer „Mir träumte einst" und die zartgestimmte



Pizzicato=Polka zum Kinderball, eine herzerfreuende Zierde der blüthenreichen Partitur. Was in „Ninetta" auch nicht neu und überraschend klingt, ist doch stets edel und vornehm im Ton, pikant in der Instrumentirung, lebensvolle und belebende Musik."

Der Erstvorstellung verlieh die Anwesenheit des Kaisers besonderen Glanz. Schon mehrere Monate vorher hatte Fräulein Alexandrine v. Schönerer, die Besitzerin und Leiterin des Wiedener Theaters, in einer Audienz den Besuch des kunstsinnigen Monarchen für den Abend erbeten und den gnädigen Bescheid Sr. Majestät erhalten:

„Ich will gerne kommen, wenn es mir meine Zeit gestattet."

Und nachdem er fast 25 Jahre diesem Theater ferngeblieben, erwies er seinem ehemaligen Ballmusikdirektor die ganz besondere Huld, jener Einladung eingedenk zu bleiben und sein nicht unbedingt ertheiltes Versprechen zu erfüllen.

Der Kaiser kam vor Beginn der Vorstellung in Begleitung seines Bruders, des Erzherzogs Ludwig Viktor, und wurde auf der Treppe von Fräulein v. Schönerer ehrfurchtsvoll begrüßt und in die Hofloge geleitet, wo er sofort den Wunsch aussprach, nach der Vorstellung Strauß zu sprechen. Sr. Majestät unterhielt sich sichtlich sehr gut und klatschte lebhaft Beifall, wenn der Komponist jubelnd vor die Rampen gerufen wurde. Durch die vielen Wiederholungen drohte sich die Vorstellung über die Gebühr hinauszuziehen. Frl. v. Schönerer fragte darum nach dem zweiten Akt bei Sr. Majestät an, ob sie Strauß nicht doch früher hinauf beordern solle, worauf der Kaiser erwiderte:

„Ich weiß gar nicht, daß es schon so spät geworden ist. Ich habe mich so gut unterhalten, daß mir die Zeit im Fluge verging. Ich bleibe auch über den letzten Akt und will Strauß dann sehen."

Nach der Vorstellung begab sich dann der Meister

sofort in die Hofloge, wo ihn der Kaiser mit den Worten empfing:

„Ich freue mich, die Zeit gefunden zu haben, heute das Theater zu besuchen und während der ganzen Aufführung dagewesen zu sein. Ich bedauere es nicht, denn ich habe mich vorzüglich unterhalten und beglückwünsche Sie zu dem vollen Erfolge."

Im weiteren Verlaufe des Gespräches machte der Kaiser auch die Bemerkung:

„Überhaupt scheint Ihre Musik ebenso wenig zu altern, wie Sie selbst, denn Sie haben sich fast gar nicht verändert, und es ist doch eine lange Zeit, seit ich Sie nicht gesehen habe."

Se. Majestät stellte noch einige auf das Werk bezügliche Fragen, wünschte dem Meister weitere Erfolge, welchen Wunsch er — wie der Kaiser lächelnd bemerkte — nicht nöthig habe, und drückte ihm zum Abschiede die Hand, um dann — von Strauß und Frl. v. Schönerer bis zum Wagen geleitet — unter Hochrufen des vor dem Theater versammelten Publikums in die Hofburg zu fahren. Drinnen im Hause stürmten indessen noch die Enthusiasten, welche nicht ahnten, daß der Meister zum Kaiser befohlen worden war. Durch diese Unmöglichkeit, den Rufen Folge zu leisten, verlängerte sich die Ovation und wurde immer tobender, bis endlich der Ersehnte nach der Abfahrt Sr. Majestät erscheinen konnte.

An 75 Abenden hintereinander stand nun „Fürstin Ninetta" auf dem Theaterzettel, ein Erfolg, wie ihn von allen Werken Strauß' in Wien nur „Der Zigeunerbaron" und „Der lustige Krieg" errungen hatten. Aber dieser Erfolg blieb auf die österreichische Residenz beschränkt, weil die Witze des Textbuches, an sich köstliche Einfälle, von so lokaler Natur waren, daß sie nur in Wien vollem Verständnis begegneten, und weil sich auch auf anderen Bühnen für die Hauptrollen und insbesondere für die prächtige Gestalt des Kassim Pascha, in dem Girardi die gediegenste seiner Leistungen bot, nicht die vollendeten Darsteller fanden.

In Berlin ließ der Stoff aus dem erstangeführten Grunde kalt, ebenso in Hamburg, und nur wenige andere Bühnen Deutschlands griffen nach der herrlichen Operette, die wohl zu spät ist für ihre Zeit. In Österreich fügten sie auch nur die Theater von Prag (Deutsches königliches Landestheater), Marburg, Leitmeritz, Bielitz, Teplitz i. B., Czernowitz, Essegg, Iglau und Karlsbad ihrem Spielplan ein. Die Leitung des deutschen königl. Landestheaters in Prag benutzte die Gelegenheit der Aufführung des jüngsten Bühnenwerkes des „Walzerkönigs" zur Veranstaltung eines großen Strauß-Cyklus, der im Juni 1893 stattfand und sämmtliche Bühnenwerke Strauß' mit mehreren Aufführungen umfaßte.

Es ist seltsam, daß ein solcher Cyklus in Wien noch nicht zustande kam, wo überhaupt der Theaterkomponist Strauß ziemlich vernachlässigt wird; „Die Fledermaus" und „Der Zigeunerbaron" erscheinen zeitweilig auf dem Zettel, die anderen Werke aber hört man fast niemals, und das ist besonders vom „Lustigen Krieg" nicht zu verstehen, der seit Jahren nicht aufgeführt wurde und doch zu den beliebtesten Operetten von Johann Strauß gehört!

Seither hat unser Meister einige wirkungsvolle Tänze geschrieben, einen „Festmarsch" (Op. 452) anläßlich des Einzuges des Fürsten Ferdinand in Bulgarien, eines seiner lebhaftesten Verehrer, und den „Hochzeitsreigen-Walzer" (Op. 453) zur Vermählung desselben Fürsten. Sein bisher letztes freies Opus ist eine musikalische Illustration zu dem Gemälde von Franz v. Defregger „Auf dem Tanzboden", diesem Meister des Pinsels gewidmet. Erwähnung verdient auch eine Geburtstagsgabe an seine Tochter Alice, zu der Ludwig v. Dóczy in der Maske eines „Loisl Dóczy" ein „Gstanzl vom Tanzl" gedichtet hat.

Das kleine Stückchen wurde auf einem von der Fürstin Pauline Metternich im Frühling dieses Jahres veranstalteten Volksfeste im Augarten von Frau Adele Strauß in Tausenden von Exemplaren abgesetzt.

Wenige Tage vor dem großen Jubiläum 50jähriger Thätigkeit, das Wien dem Meister eben bereitet, wird man

den Strauß'schen Genius wieder auf der Bühne begrüßen, denn am 12. Oktober gelangt dessen 13. Operette am Theater an der Wien zur ersten Darstellung. Dieselbe spielt an der ungarisch-serbischen Grenze und führt den Titel „Jabuca“ (das Apfelfest), zu welcher Max Kalbeck, rühmlich bekannt als Poet wie als Musiker, und Gustav Davis, dem das im Burgtheater erfolgreich gespielte Lustspiel „Das Heirathsnest“ einen guten Namen machte, die Dichtung lieferten.

Dieses Bühnenwerk, an welchem Strauß kaum ein Jahr arbeitete, wurde auf seinem Sommersitz in Ischl vollendet, — und schon ist der Meister, dessen unermüdliche Schaffenskraft noch lange nicht erlahmt, mit neuer Arbeit beschäftigt. — — —

Es ist eine merkwürdige Schicksalsfügung, daß dem Meister bei seiner nächsten Operette gerade der Kritiker Mitarbeiter ist, welcher ihn am lebhaftesten zur Oper gelockt hat.

Johann Strauß als Mensch und Künstler.

Als Mensch und Künstler ist Johann Strauß nicht selten dargestellt worden; er ist zu beliebt bei Hoch und Gering, zu berühmt in aller Welt, um nicht mit den feinsten Zügen seines Wesens, mit allen Gewohnheiten und Eigenthümlichkeiten seines Lebens die zahllose Schaar der Verehrer seiner Kunst zu interessiren. So hat er denn den Porträtisten mit der Feder häufiger als den Meistern des Pinsels und des Meißels Modell gesessen; sie alle haben ihr Bestes gethan.

Die Möglichkeit jedoch, Johann Strauß kennen zu lernen, wie er wirklich ist, ergiebt sich nur in seinem eigenen Hause, in das er sich mit fast schneckenhafter Scheu vor dem großen Lebensstrome zurückzieht.

In jüngsten und jungen Jahren war er geradezu ein Gesellschaftsfanatiker; von seiner Kunst und der Gunst, die ihm dieselbe in allen Kreisen gewann, wurde er in das Gesellschaftsleben gezogen, und er „plätscherte" darin mit vielem Behagen. Nach seinen anstrengendsten Abendkonzerten suchte der junge Strauß noch befreundete Häuser auf, um sich dort bis zum Morgendämmern bei Wein und Musik, bei Karte und Tanz zu belustigen.

Seine erste Frau lehrte ihn das Glück einer frohen Häuslichkeit kennen, aus der er sich gar nicht mehr hinaussehnte; er sah manchmal bei sich Gesellschaft, aber er tauchte nur noch selten anderwärts auf. Und diese Liebe zum eigenen Heim, verbunden mit einer fast ängstlichen

Scheu vor allen öffentlichen Vergnügungen, steigerte sich immer mehr; heute folgt der Meister nur noch dem Machtgebote seiner Kunst, wenn er einmal seine vier Wände verläßt.

Es sind übrigens ganz reizende „vier Wände“, in denen er in der kleinen, traulichen Igelgasse des Bezirkes Wieden haust, und kein gekröntes Haupt brauchte sich der entzückenden Heimstätte zu schämen, welche als die Residenz des Walzerkönigs jedem Wiener Kinde bekannt ist.

Ihre Schwelle übertreten und die inneren Räume durchwandeln dürfen freilich nicht Viele.

Die einfache, zierliche Façade des stockhohen Baues durchbricht eine mächtige Pforte, der man es anmerkt, daß sie schon herrschaftliche Kutschen durchfahren haben. Diese breite Einfahrt mündet in einen gartenähnlichen Hofraum, den im Sommer das Wasserspiel eines von mehreren Bäumen überschatteten Springbrunnens kühlt; auf einer Seite dieses Hofes liegen die Wohnungen der Dienerschaft, auf der anderen die Ställe.

Mauern und Decke der Einfahrt sind mit kleinen Lunetten geschmückt, welche dem Beschauer verrathen, daß der Genius der Musik in diesem Hause waltet; in etwas phantastischem Aufputz versinnlichen die Darstellungen in dem medaillenrunden Bildchen musikalische Instrumente, bukolische Flöten und mandolinenartige Saiteninstrumente, Posaunen, wie man sich sie nur am jüngsten Tage von Engeln geblasen denkt, Geigen, Schalmeien und Triangeln mit den üblichen rosigen Amoretten.

Zur rechten Seite bildet eine Glasthüre, zu der einige teppichbelegte Stufen führen, die Pforte zu den Wohnräumen des Hausherrn. Ein schmaler Korridor eröffnet den Blick auf das edle Vestibule, das als Entrée in die ebenerdigen Räumlichkeiten dient.

Aus diesem Vorsaale, von dem eine breite Freitreppe zum ersten Stockwerk emporführt, gelangt man zuerst in einen kleinen Salon, der für alle Tage das Familienspeisezimmer ist, und in dem auch für die Intimen des

Hauses ein Gedeck aufgelegt wird, wenn sie sich zum Mittag- oder Abendessen einfinden. Diesen Raum macht gemüthliche Einfachheit anheimelnd; außer dem Speisetisch füllen ihn eine breite Credenz, ein Bücherschrank mit der gebräuchlichen Hand- und Hausbibliothek und eine feuerfeste Eisenkasse aus. Die Wände schmücken, neben den prächtigen Büsten Sonnenthal's und Girardi's, von Victor Tilgner's Künstlerhand Porträtmedaillons des Meisters selbst, seines Bruders Josef, Jókai's, Brahms', Schubert's, des verewigten österreichischen Kronprinzen Rudolf und seiner Gemahlin, Erzherzogin Stephanie, der Königin Isabella von Spanien u. A. —

Unter den schlichten Bildern fällt eines auf, das aus dem Anfang der fünfziger Jahre stammt und Johann Strauß darstellt, wie er nach dem Tode seines Vaters zum ersten Male dessen Kapelle im Volksgarten dirigirt.

Eine Tapetenthüre verbindet dieses Alltagsspeisezimmer mit dem Boudoir der Hausfrau, einem Raume von entzückendem Reize in der Ausstattung und Anordnung. Im Gegensatz zu den so beliebten dunkelrothen Tönen der modernen Damengemächer glänzt dieses Prachtzimmerchen in wohlthuender Helligkeit mit seinen Rococogeräthen, den vielen Statuetten, Bildern und Nippes, durchwegs Kunstgegenständen erster Güte.

Da fällt sogleich ein mächtiges Stück ins Auge, das dem Meister bei Gelegenheit der hundertsten Wiener Aufführung des „Zigeunerbaron" von Fräulein von Schönerer gewidmet wurde: auf einem tiefschwarzen Ebenholzpostamente ruht ein Konsol von rosarothem Marmor, das vorn in einem lorbeerumrahmten Rundbilde die plastischen Köpfe von Johann Strauß Vater und Sohn zeigt; auf der Marmorunterlage erhebt sich ein Altwiener Tänzerpaar, von dem Bildhauer Robert Weigl prachtvoll in Silber modellirt und von Karl Waschmann fein ciselirt; die ersten Takte der „Loreley-Rheinklänge" von Strauß Vater und der Anfang der „Blauen Donau", in den Marmor gefügt, bilden die vielsagende Aufschrift ohne Worte.

In geschmackvoller Aufstellung fallen noch die poly-

chromen Statuetten von Girardi als Schweinefürst Zsupán und Streitmann als Zigeunerbaron, ferner die ausgezeichnete Tilgner'sche Büste von Charlotte Wolter und in einem werthvollen Paravant mit persönlichen Widmungen versehene Bilder von Baronin Bertha v. Suttner, Jókai, Massenet, Tilgner, Rubinstein, Brahms, Grünfeld, Kalbeck, Ganghofer und anderen mehr oder minder berühmten Freunden des Hauses auf.

Das entzückende Filigranschreibtischchen am Fenster ziert die bekannte Büste des Meisters, welche Victor Tilgner mit der warmen Liebe des Freundes und zugleich mit seiner glänzenden Kunst formte. Vom Bilderschmuck der Wände erregen die Porträts von Vater und Mutter Strauß', dann ein flottes Pastell von Engelhart, das ein Wäschermadel und einen Schusterbuben nach Leierkastenklängen und vermuthlich Strauß'schen Melodien tanzend darstellt, und endlich ein prächtiges Gemälde des berühmten russischen Malers Nikolaus von Swertschcow, eine Schlittentroika im Schneesturm, lebhafte und sich lohnende Aufmerksamkeit.

Unter dem letztgenannten Bilde befindet sich die größte Sehenswürdigkeit dieser kleinen Schatzkammer, ein aus Kunstwerken zusammengesetztes Kunstwerk: der Fächer von Frau Adele Strauß.

Ein Fächer, nicht aus Elfenbein, Schildkrot oder Marabufedern, nicht aus geschnitzter Perlmutter oder edlem Metall, nur aus einfachen Holzblättchen, durch schmale Bänder aneinandergeknüpft, und doch von jenem ganz unschätzbaren Werthe, den nur Feder und Pinsel in der Hand hervorragender Kunstpriester verleihen können.

Hans Canon hat Frau Strauß angeregt, dieses kostbare Autographenalbum anzulegen, und die Berühmtheit ihres Gatten hat ihr das Ding leicht gemacht.

Auf das erste Bücherstäbchen hat die Meisterhand Defreggers ein blondhaariges Dirndl gezaubert, das sich mit verschmitztem Blick über eine Planke beugt; ihre Nachbarin ist ihr schwarzes Gegenstück, von Mathias Schmidt gemalt. Professor Eisenmenger hat ein allerliebstes

kleines Lockenköpfchen hineingezeichnet, Probst einen strammen Landsknecht. Eine vornehme Parforcejagd hat Julius v. Blaas in entzückender Kleinmalerei auf den schmalen Raum gebracht; mit diesem meisterhaften Bildchen ist eine geniale Bleistiftzeichnung von Munkácsy, die rührende Hauptfigur aus seinem großen Mozartbilde, die Perle dieser Miniaturgalerie von Meisterwerken. Canon hat unter zwei verliebt mit einander spielenden Amoretten das köstliche Wort gesetzt: „Wer niemals diesen Rausch gehabt, der ist kein braver Mann". Von Fux ist eine dralle „Gustel von Blasewitz", von Hamza ein Rococofigürchen, von Schließmann ein Paar Wiener Typen, von Gustav Gaul ein Porträt Richard Wagners da. Hugo Charlemont hat ein Stillleben hinzugefügt, eine Standarte, an deren Knauf musikalische Insignien angebracht sind, während sein Bruder Eduard, der sich schon fast „verparisert" hat, eine graziöse Französin gemalt und vor das Datum die Worte „An der schönen grünen Seine" geschrieben hat. Das Dämchen scheint eine lachende Ebene mit Windmühle und weidenden Kühen zu betrachten, die nur von dem stimmungstiefen Ribarz stammen kann, und hieran schließt sich flott ein keck hingeworfener Incroyable Franz Gaul's. Köstlich ist eine Selbstkarrikatur von Professor Huber. Die Palette Grützner's vertritt ein feister Pfaffe, ein kleines Meisterbild. Reizende Genreszenen haben Löwith, Déry und Beyfuß geliefert, während der Ungar Basch zwei schöne Frauenköpfe einander gegenüberstellte: das Porträt seiner eigenen Frau und der Besitzerin des Fächers. Von anmuthiger Eleganz ist die weibliche Gestalt, mit der Marquis Feri Bayros diese Galerie bereicherte, in der auch Bératon mit einem Pariser, Engelhart mit einem Wiener Bildchen und Mosé mit einem liebevollen Porträt Johann Strauß' vertreten sind, während sich Wereschagin damit begnügt hat, seinen kräftigen Namenszug hinzusetzen. Dichtend haben Sully Prudhomme, Moriz Jókai, Ludwig Ganghofer, Paul Lindau, Georg Brandes, Max Kalbeck, der bekannte Pariser

Librettist Wildér, Ludwig v. Dóczy, Fritz Krastel u. A. den Werth des Fächers erhöht. Prudhomme hat ein herrliches Gedichtchen hingeschrieben, eine Perle seiner Lyrik:

Ici bas tous les lilas meurent,
Tous les chants des oiseaux sont courts,
Je rêve aux étés qui demeurent
Toujours.

Ici bas les lèvres effleurent,
Sans rien laisser de leur velours,
Je rêve aux baisers qui demeurent
Toujours.

Ici bas tous les hommes pleurent
Leurs amitiés ou leurs amours.
Je rêve aux couples, qui demeurent
Toujours.

Jókai schrieb: „Es giebt ein Glück auf Erden, um welches die Engel die Menschen beneiden. Wer es wohl erräth?" Georg Brandes macht das Kompliment: „Dem Bunde des Genies und der Schönheit gegenüber schweigt die Kritik und bewundert der Kritiker", an das Wildér bestätigend und erläuternd sein Wort fügt: »Je ne connais qu'une jolie femme sur la terre, c'est la viennoise. Je ne connais qu'une valse au monde, c'est celle de Johann Strauss«. Den Meister selbst machen Max Kalbeck und Fritz Krastel zum Gegenstande ihrer Sprüche; der erste schreibt: „Wenn das Herz den Takt schlägt, giebt es eine feine Musik", der zweite:

„Auch aus Melodien bildet sich heraus,
Was sich sonst aus Blumen formt: ein Strauß."

Paul Lindau verlor auch auf einem lustigen Sommerfeste in Schönau seinen Witz nicht und schrieb auf das ihm dargebotene Blatt:

„Ein Tropfen Wermuth im Freudenbecher:
Adele Strauß hat einen Fächer!"

Frau Musika ist vertreten durch Anton Rubinstein, der einige Walzertakte niederschrieb, Gounod, Boito, Delibes, Joachim, Goldmark und selbstredend auch Johann Strauß, der ein Lied aus dem „Spitzentuch“ mit dem der Person des widmenden Walzerkönigs entsprechend veränderten Texte: „Ein König liebt dich ....“ auf den Fächer bannte. Von liebenswürdigster Bescheidenheit ist ein Citat der ersten Takte des Donauwalzers mit den darunter gesetzten Worten: „Leider nicht von Johannes Brahms.“ — —

Nach dieser Schilderung wird jeder begreifen, daß Frau Strauß diesen Fächer unter Glas und Rahmen hält und als das kostbarste Zierstück ihres Boudoirs betrachtet.

Aus dieser modernen Kemenate gelangt man durch eine Tapetenthüre in einen großen und langen Saal, der im Straußhause den Namen „das Kaffeehaus“ führt.

Zur Linken grüßt traulich ein mächtiger Kachelofen im niederländischen Geschmack, hart an der Thüre, welche auf den Flur führt. Nebenan steht eine vollständige mittelalterliche Stahlrüstung, in welcher der Leib des Ritters durch ein Holzgerüst ersetzt wird.

Ein mit läutendem Markirungsapparat versehenes Billard nimmt einen großen Theil dieses Saales ein; in der Nähe, schön geschnitzten, breiten Eichenschränken benachbart, befinden sich ein Kugelmarkirungsapparat, ein Queueständer, eine Eichenkonsole nebst eleganter Waschvorrichtung, und auf dieser Konsole liegen Werke über das Billardspiel. In einer Ecke steht ein Spieltisch; eine mächtige Stehuhr und ein großes eichenes Notenpult mit dem eingelegten Bildnis von Strauß Vater ergänzen die Einrichtung dieses „Kaffeehauses“, welches durch einen echten Tintoretto geadelt wird, der eine der Wände schmückt.

Erwähnung verdient auch noch ein übergroßes silbernes Tintenfaß, welches Strauß im Jahre 1886 von den Mitgliedern des Deutschen Hoftheaters in St. Petersburg erhielt, und eine prächtige Gruppe aus getriebenem Silber,

einen Schlitten mit Pferd und Kutscher darstellend, welche sein russischer Verleger dem Meister verehrte.

Links an das „Kaffeehaus“ stoßen Ankleide- und Arbeitskabinet des Hausherrn; das erstere dient als Garderobe- und Toilettenzimmer, durch welches man zu einer Wendeltreppe gelangt, die in das obere Stockwerk des Palais führt. Das Arbeitszimmer ist vom Saale durch eine Portière geschieden. Es öffnet sich nach dem Garten hinaus und athmet schlichte Vornehmheit.

Ein Schreibtisch, ein Stehpult (Strauß komponirt nur stehend), ein Ständer mit Taschenvorrichtung zur Bergung von Notenblättern, ein Salontisch, eine Möbelgarnitur und ein interessanter Ofenschirm, das ist so ungefähr die Einrichtung des Raumes.

Der erwähnte Ofenschirm ist halb gestickt, halb gemalt; er zeigt mit porträtgleicher Treue Frau Geistinger und Herrn Szika in einer Szene des „Karneval in Rom“. Neben einer prächtigen Kopie der Tizian'schen „Danae“ von Mosé erregt die Aufmerksamkeit eine große Nußholz-Notenstaffelei, welche oben ein Reliefbild des Meisters und in der Mitte den Anfang der „Blauen Donau“ mit dem Facsimile des Verfassers in schöner Schnitzarbeit trägt.

In diesem Arbeitszimmer wird auch die Erinnerung an die Anfänge und ersten Triumphe der Strauß'schen Musik lebendig durch den Schmuck der Wände.

Da sieht man ein prachtvolles Fest im Palffygarten in Hernals, das der alte Strauß in den dreißiger Jahren unter dem Titel „Sommernachtstraum“ veranstaltete, weiter ein Maskenfest im großen Redoutensaale, bei dem die Straußkapelle die Musik besorgte und dem in der Hofloge auch Kaiser Franz beiwohnte, und endlich auch die Darstellung des großen Nachtfestes mit feenhafter Illumination, das sich unter der Leitung des findigen alten Strauß am 31. Dezember 1834 als „Nacht in Venedig“ im Augarten abspielte, und das vielleicht den Sohn Jahrzehnte später zu der Operette gleichen Namens anregte. Aber auch unsern Johann Strauß zeigt ein Bild dieses Raumes als Gegen-

stand des Volksjubels; sein Thema ist eins der Musikfeste in den Pawlowskjälen bei St. Petersburg, wo unser Meister seine rauschendsten Erfolge erzielte.

An das Arbeitszimmer stößt das Allerheiligste, ein nischenähnlicher kleiner Raum, abgegrenzt von herrlichen Gobelins, als Prachtstück ein Harmonium bergend, auf welchem Strauß seine Tonschöpfungen zuerst durchspielt.

Die linke Wand dieser lauschigen Nische deckt fast ganz das bekannte große Bild Defregger's „Tanz auf der Alm", mit dem Motto: „Heut' geigt der Strauß!" und der Widmung: „Dem großen Meister Johann Strauß von seinem dankbaren Verehrer Franz v. Defregger", eine Widmung, welche sich auf die musikalische Illustration Strauß' zu diesem Gemälde bezieht.

Während die ebenerdigen Gelasse in ihrer behaglichen Vornehmheit die echt wienerische, künstlerische Gemüthlichkeit ausströmen, tritt in den großen Salons des ersten Stockwerkes der Luxus in seine Rechte.

Eine schöne Freitreppe, von welcher der Blick auf prachtvolle Gobelins an den Wänden des Treppenhauses fällt, führt empor. Der größte der oberen Säle dient bei größeren Veranstaltungen, die nur selten vorkommen, als Empfangsraum; er ist vornehm und geschmackvoll ausgestattet. Eine ausgezeichnete Büste Beethovens ist in einer Nische der Seitenwand angebracht.

Die Mittelfenster der Längswand deckt theilweise ein großer, fünftheiliger Paravant, dessen einzelne Felder im Atelier des bekannten Künstlers Josef Fux mit Darstellungen aus dem Leben Johann Strauß' geschmückt wurden, Darstellungen landschaftlicher Natur: ein Blick aus dem vorhin geschilderten Arbeitszimmer in den Garten, das Geburtshaus des Meisters, die schloßähnliche Villa im Schönauer Park, das Häuschen in Salmannsdorf, wo der sechsjährige „Schani" seinen ersten Walzer komponirte, und die Donaunixe, eine überlebensgroße Gartenstatue im Hause in der Igelgasse. Das interessanteste und vielleicht werthvollste Stück des Salons mag dem Besucher aber

jene gläserne Pyramide sein, welche zwei Geigen birgt, die Instrumente, denen Strauß Vater und Strauß Sohn ihre berückenden Melodien entlockten.

In der Nähe steht eine lebensgroße Büste Bruder Josef's, von Tilgner gestaltet, weiter eine Menge von silbernen und goldenen Pokalen und Lyren. Links in der Ecke hängt ein Porträt des Hausherrn, von Eisenmenger gemalt, eine Kopie des Bildnisses, welches im Rathhause in der Galerie der Wiener Berühmtheiten seinen Platz fand.

Neben der Eingangsthüre steht — gewissermaßen als Windschützer — ein prächtiges, farbenreiches Bild des bekannten Wiener Malers v. Stur, das man nicht ohne Heiterkeitsausbruch betrachten kann; es stellt dar, wie Gnomen die Thiere des Waldes Strauß'sche Melodien lehren.

Ein auf einem breiten Pilze sitzender Frosch scheint ein Liebeslied falsch zu singen, denn einer der Gnomen hält sich die Ohren zu; oder sollte ihn das Gekrächze und Geheule der Raben und Eulen beleidigen, welche sich auch anstrengen, Strauß zu singen?!

Das Bild ist eine köstliche Satire auf eine arg verbreitete Krankheit unserer Zeit, auf das unberufene Musiktreiben, den aufdringlichen Dilettantismus, und wirkt darum besonders ergötzlich in diesem Hause, das eine geweihte Tempelstätte der wahren Musik ist.

Selbstverständlich fehlt in diesem Raume der große Bösendorfer-Flügel nicht. Auf den Tischen liegen Huldigungsadressen in kostbaren Umhüllungen.

An diesen Salon stößt der Speisesaal, der gleichfalls nur bei großen Gesellschaften benutzt wird, und ihn verbindet mit den Schlafzimmern ein kleines, schlicht trauliches Gemach, welches der Hausherr ebenfalls manchmal als Arbeitszimmer benutzt.

Man durchschreitet all' diese Räume und späht vergeblich nach Lorbeerkränzen und breiten Widmungsschleifen mit begeisterten Aufschriften oder anderen Zeichen der

Huldigung aus, die doch unserem Künstler wie nur Wenigen entgegengebracht wurde.

Nur da und dort, möglichst unauffällig angebracht, kann man ein verblaßtes Atlasband, eine ihres Blumenschmuckes entkleidete Lyra ausfindig machen, Andenken, welche dem Meister durch die Person des Spenders besonders werth sind. Die zahllosen Kränze und sonstigen Begeisterungsgaben, welche Strauß auf seinem Triumphzuge durch das Leben eingeheimst hat, sie werden in einem ganz abgelegenen Gemache, in einer Art künstlerischer Rumpelkammer, verwahrt und prunken nicht, wie dies wohl sonst in Künstlerwohnungen üblich ist, Jedermann als das verkörperte Selbstlob entgegen.

Im Rahmen künstlerisch-vornehmen Geschmacks und dabei doch einfach und gemüthlich, so wohnt Johann Strauß, und sein Heim ist das treue Spiegelbild seines Wesens, seiner eigentlich in sich gekehrten Persönlichkeit, die ihr Bestes im tiefsten Innern hegt, die sich im Verkehre mit Fremden oder minder guten Bekannten etwas zurückhaltend giebt, immer aber sehr liebenswürdig und zuvorkommend bleibt.

Die unverfälschte Wiener Gemüthlichkeit erscheint in ihm verkörpert und neben der bekannten Gutmüthigkeit fehlt auch jener ironische Beigeschmack nicht, der in der Milch der frommen Denkungsart des Wienerthums die charakteristische scharfe Würze bildet. Diese Eigenthümlichkeit hat in Johann Strauß sogar die Form eines besonderen Talentes angenommen: er ist ein vortrefflicher Karrikaturenzeichner, er versteht es, mit wenigen Strichen und mit überraschender Fertigkeit die hervorstechenden Merkmale eines Gesichts in's Lächerliche zu übersetzen, und wenn er in guter Laune ist, so nimmt er die besten Freunde unter den Stift.

Kenner dieses Talentes — darunter besonders bildende Künstler — haben oft gefunden, daß die zeichnerische Begabung des Walzerkönigs der Ausbildung werth gewesen wäre. Vielleicht hat er sich einmal diese ewigen Betheuerungen zu

Herzen genommen, denn er berief in den sechziger Jahren den österreichischen Landschaftsmaler Anton Hlawaček, den Meister des bekannten großen Panorama's von Wien, und nahm einige Monate bei ihm Unterricht.

Hlawaček fand wirklich ein starkes Talent vor, das, rechtzeitig geschult, Bedeutendes hätte leisten können, besonders nach der Seite des Humors und der Satire. Strauß hatte jedoch eine kleine Nebenbeschäftigung, die Musik, und da gab es kein disziplinirtes Lehren und Lernen. Als die Stunden aufgegeben wurden, weigerte sich der Maler, eine Bezahlung anzunehmen; der noble Schüler stattete seinen Dank ab, indem er auf der nächsten Kunstausstellung ein Gemälde Hlawaček's, eine Ansicht aus dem Salzkammergut, kaufte, welches noch heute in seinem Schlafzimmer seinen Platz hat.

Dieses verläßt er an den seltenen Tagen ohne Arbeitsdrang oder Arbeitspflicht ziemlich spät, so daß sich zwischen seine Toilette und das Diner nur eine kurze Spanne Zeit legt. Wenn er aber komponirt, so bleibt er nicht so lange im Banne seines Schlafzimmers, schon der frühe Vormittag findet ihn an dem Stehpult, auf dem er seine musikalischen Gedanken niederschreibt. Auch seine Morgen- und Arbeitskleidung ist elegant; ein Negligée kennt er nicht, Schlafrock, Hauskappe, weiche Schuhe sind ihm immer so fern geblieben, wie der Begriff der Müdigkeit oder eines Sichgehenlassens; wie er äußerlich immer der fesche Wiener ist mit dem aufgezwirbelten Schnurrbart, den Ringellocken, den Lackstiefeletten, so ist er innerlich immer frisch und fröhlich, regsam und liebenswürdig. Nach dem Speisen hält er niemals Siesta; bald nach dem Essen kommen einige Freunde aus dem intimsten Kreise, und es gehen nun wilde Schlachten auf dem grünen Brette des Billards oder des Tarocktisches los, denen der Meister leidenschaftlich fröhnt.

Seine besten Freunde, die sich den Scherz einer nicht offenbaren Unhöflichkeit erlauben dürfen, haben ihm oft gesagt, daß er wohl Klavier und Geige ausgezeichnet spiele,

aber lange nicht so gut wie Tarock und Billard. Thatsächlich hat er an zwei im Tarock gewonnenen Gulden mehr Freude, als an dem zweihundertfachen Betrage, den er als Tantième erhält, — und sind keine Gäste da, die das Talent des Partners haben, so geht er oft stundenlang um das Billardbrett herum und karambolirt mit sich selbst. Dies geschieht jedoch meist nur nach dem Mittagessen, nachdem er aus einem alten Meerschaumkopf an langem Rohr nach Alt-Wiener Gewohnheit sein Pfeifchen geschmaucht hat, was er aber nur thut, wenn die Familie allein oder mit einem der besten Freunde gespeist hat.

Am Abend wird ziemlich früh soupirt, wobei Strauß sehr gern einem guten Glase Rothwein zuspricht, um sich bald zurückzuziehen und bei Wein und Zigarre bis tief in den Morgen hinein zu arbeiten. Das lange Nachtwachen ist ihm so zur Gewohnheit geworden, daß er, auch wenn er nicht schafft, demselben nicht untreu wird.

Freilich ist ein Geist wie der seine niemals völlig unthätig, und Frau Strauß hat nicht selten die Erfahrung gemacht, daß sie ihr Gatte aus dem besten Schlafe schmeichelte, um ihr einen köstlichen Einfall mitzutheilen. Sie äußerte einmal, sein ganzes Sinnen und Denken sei nur Musik, und sie trägt dem Rechnung, indem sie in jedes Zimmer und auf jeden auffälligen Platz zur Zeit der Komposition eines größeren Werkes Notenblätter und Bleistifte legt, damit Strauß seine Gedanken sofort festhalten kann.

Die Anfangsverse seiner Operettentexte weiß der Meister fast immer auswendig, während seine Frau Zeile um Zeile in ihr Gedächtnis eingeprägt hat, um ihm im Augenblick der Nothwendigkeit beispringen zu können. Denn er beschäftigt sich mit seinen Schöpfungen nicht nur im Arbeitszimmer, die ersten Verse schwirren ihm fortwährend durch den Kopf, er komponirt, während er die Karten mischt oder den Billardstock ankreidet, und man kann ihn plötzlich auf den bereit liegenden Blättern eine rasche Notiz machen

sehen, in der niemand das Embryo einer Melodie vermuthet, die einige Zeit darauf die Welt entzückt.

Auch auf seinem Nachttischchen befinden sich Notenpapier und Stift, und der Morgen findet oft die Blätter mit den kleinen Zeichen bedeckt, die sich in so wundersame Klänge verwandeln. Und er träumt auch Musik, und hat manche seiner reizenden Tonfiguren im Traum erhalten, wie der Dichter Hebbel seine schönsten Stoffe im Traum ausspann.

Es war zur Zeit der Komposition des „Simplicius" als er sich tagsüber vorzüglich mit der Ausarbeitung des sogenannten großen Walzers, wie ein solcher in jeder Strauß'schen Operette vorhanden ist, lebhaft beschäftigt hatte. Er wollte diesmal etwas ganz Besonderes leisten. Da erwachte er des Nachts und hatte ein geträumtes Motiv klar in Erinnerung.

Er wollte es notiren.

Rücksicht gegen die schlafende Gattin, die sich bis tief in die Nacht gesellschaftlichen Pflichten hatte widmen müssen, hielt ihn ab, die Kerze zu entzünden.

Er tappte nach Papier und Stift, fand aber nur diesen.

Rasch entschlossen benützte Strauß das Leintuch seines Bettes als Konzeptpapier, und da er in der Finsternis unmöglich die Notenlinien richtig ziehen und die Notenköpfe richtig einzeichnen konnte, so half er sich, indem er den Einfall in Lettern hinschrieb, was beiläufig so aussah:

Einsiedler's Romanze. F-dur.

$^3/_4$ c a a c c a g a b b f f e

Am Morgen übertrug Strauß diese sonderbare Notiz in die richtige musikalische Orthographie, und es entstand die herrliche Walzer-Romanze „Ich denke gern zurück", mit welcher der Darsteller des Einsiedlers, Herr Josessy im „Simplicius" so sensationelle Wirkung während der Panik

erzielte und welche bekanntlich die volksthümlichste Nummer des genannten Werkes wurde*).

Aber so produktiv Strauß auch ist, so viele Melodien auch in seinem Kopfe klingen und weben, wenn er sich einer größeren Arbeit zugewendet hat, so ist er doch bis zu ihrer völligen Beendigung ganz und gar ihr Sklave.

Sie läßt ihm nicht Ruhe noch Rast, er kann ihr bei keinem Vergnügen und auch nicht im Schlafe entfliehn. Mit Rücksicht auf seine Nervosität haben ihm die Ärzte vor mehreren Jahren dringend empfohlen, nicht mehr als zwei Stunden im Tage zu arbeiten, trotzdem stand er oft zehn Stunden lang am Pult und dichtete in Tönen darauf los; im Sommer verbannten ihn dann seine Freunde von der medizinischen Fakultät nach Franzensbad und verboten ihm unter den schreckhaftesten Drohungen das Arbeiten gänzlich.

Vorsorglich wurde ihm alles Notenpapier entzogen, und er wurde zu täglichen, mehrstündigen Spaziergängen gezwungen, aber er komponirte beim Spazierengehen, und alle Manschetten, die er damals trug, waren über und über mit schwarzen Linien bedeckt, und auf diesen Linien tanzten an langen, dünnen Stielen die schwarzen Notenköpfchen einen prickelnden Walzer, als wäre die Melodie, die sie in ihrer Gesammtheit bildeten, schon jeder einzelnen von ihnen in den Kopf gefahren und bewegte sie, sich vor Vergnügen zu drehen.

Zur Zeit da er an der Operette „Karneval in Rom" arbeitete, sagte er bei einem Tarockspiel Solo ultimo an, spielte hierauf jedoch so unrichtige Blätter aus, daß ihn seine Partner ganz verblüfft betrachteten.

Sie brauchten nicht lange auf die Erklärung zu warten; denn plötzlich summte er, in die Karten starrend, eine Melodie und notirte sie, um dann ruhig weiter zu spielen; es war die später von seinem Librettisten Braun mit dem Text „Nimm sie hin, sie sei dein" textirte Melodie. (Siehe Notenbeispiel Seite 175.)

*) Siehe Seite 282.

In Ostende, wohin er sich im Sommer 1884 auch zur Erholung begeben hatte, wo er aber den letzten Akt des „Zigeunerbaron“ komponirte, ließ ihn einmal ein Sturm nicht schlafen.

Er ging an's Klavier und gab die Symphonie der empörten Natur in musikalischer Treue wieder; als er dieselbe Musik am Tage einem Freunde vorspielte, war dieser ganz hingerissen von Begeisterung und bekannte, noch niemals das Heulen des Windes und das Brausen des Meeres in so wahrer musikalischer Wiedergabe vernommen zu haben wie in dieser außerordentlichen, Natur nachahmenden Sturmmusik, die leider nicht erhalten blieb.

Vor einigen Jahren erhielt Strauß von seinem alten Freunde, dem mehrfach erwähnten Hofmusikverleger Gustav Lewy eine Brieftasche zum Weihnachtsgeschenk. Der bloße Anblick derselben ließ ihn ein Walzermotiv ersinnen, wovon folgender Brief beredtes Zeugnis ablegt.

Lieber Gustl!

Ich kann es nicht unterlassen, noch am Christabend selbst, es ist 1/2 2 Uhr Nachts, Dir und Deiner l. Gattin für das herrliche Geschenk zu danken, das allgemeines Entzücken hervorrief und mich hoch erfreute. Wir waren in kleiner Gesellschaft, und ich verdanke Dir gleichzeitig eine vielleicht nicht unglückliche Eingabe eines Motivs in dem Momente, als ich das reizende, sehr werthvolle Geschenk erblickte. Die Tasche habe ich sofort mit dem kl. Reste meines Baarvermögens versehen und auf das in derselben befindliche Pergament wurde, hervorgezaubert durch die l. Überraschung, der musikalische Gedanke notirt. — Dieselbe ist nun nicht mehr jungfräulich, sie birgt ein Musenkind in ihrem Schooße, und ich darf wohl sagen, ein sehr heiteres, joviales Wiener Kindl in optima forma. Weißt Du von keinem neuen guten Buch für Oper oder Operette? Doch für heute nichts mehr als nochmaligen Dank.

Sei umarmt von Deinem treuen

Jean.

So ist alles, was in ihm und um ihn vorgeht, für Strauß Klang und Melodie. Und gerade in der Art, wie

er oft arbeitet, unterscheidet er sich von anderen, hervorragenden Kollegen.

Nicht jedem berühmten Komponisten fliegen die musikalischen Gedanken so ohne Weiteres zu, und nicht jede bejubelte Melodie wird von ihnen so leicht beschworen wie dies bei Strauß gar oft — nach den vorgeführten Beispielen zu ermessen — der Fall ist.

So gab erst vor Kurzem der allbekannte Komponist des „Mikado", Mr. Sullivan, einige interessante Aufschlüsse über die Art und Weise, wie er zu komponiren pflegt:

„Ich setze mich nach dem Frühstück an die Arbeit und schreibe emsig drauf los. „Eingebungen" habe ich nie, mir fällt nie etwas ein, sondern ich suche und finde mühsam die dem mir vorliegenden Texte entsprechenden musikalischen Gedanken; dann feile ich sie sorgsam um, etwa wie Heinrich Heine seine Gedichte umgefeilt haben soll. Er jedes Wort, ich jede Note. So arbeite ich vier Stunden lang, und dann stärke ich meinen Leib erst durch körperliche Arbeit: Rudern, Steinwerfen, Dauerlaufen und hierauf durch eine ausgiebige Mahlzeit. Um 2 Uhr setze ich mich wieder an's Pult und arbeite unausgesetzt bis 8 Uhr, das erzwingend, was das Publikum oft für den fließenden Erguß einer melodienreichen Seele hält."

Aber so reichlich unserem Meister die tönenden Gedanken auch zuströmen, und so leicht und gewissermaßen selbstverständlich sie sich in ihrem Ausdruck auch anhören, so bildet doch jede Note, die er aus seinem Arbeitszimmer entläßt, die Frucht reichlichster Prüfung, und wenn er scheinbar das Beste gefunden hat, so ist doch, so lange er noch Besseres in sich fühlt, sein künstlerisches Gewissen nicht befriedigt.

Seine Manuskripte sind denn auch für ein fremdes Auge unentwirrbar, so viel wird an den ursprünglichen Entwürfen gefeilt und geändert. Und Manches, was er schon als feststehend erklärt hat, wird noch verworfen, wenn irgend ein Einwand — ob nun von fachmännischer Seite

oder nicht — seinen Glauben an die Wirkung des betreffenden Musikstücks erschüttert; dann komponirt oder arrangirt er dieselbe Nummer oft auch drei-, viermal auf's Neue, bis er unbedingt sicher zu sein glaubt.

Er unterscheidet sich auch darin von andern und insbesondere von allen erfolgreichen Komponisten, daß er sich auf den Proben streichen läßt, was man nur will.

Wie viel Schönes mag da nicht schon verloren gegangen sein!

Er unterordnet sich immer der theaterpraktischen Ökonomie, und das Wort des Regisseurs, das andern Autoren oft Luft ist, war ihm allezeit ein Sakrament, auf das er gläubig schwor, und dem er sich willig fügte.

Besonders Jauner war für ihn zumeist der Prophet, an den er glaubte.

Um die Eigenart seiner musikalischen Persönlichkeit nicht einzubüßen, hört sich Strauß äußerst selten fremde Musikschöpfungen an, und es hat sich denn auch wohl noch nie ereignet, daß ihm die Kritik andere Griffe als die in den eigenen Sack nachweisen konnte.

Bei den Proben zum „Zigeunerbaron" wurde er auf die leise Ähnlichkeit eines Chores im ersten Akt mit einem älteren Musikstück, das ihm nie bekannt geworden war, aufmerksam gemacht; er nahm die Mittheilung dankbar entgegen und komponirte den Chor sofort auf's Neue.

Mit Recht schätzt man an den musikalischen Dichtungen unseres Strauß Empfindung, Innigkeit, Treuherzigkeit im Ausdruck und dabei jenen Adel in der Form, der nicht selten an die Klassiker des Liedes, an Schubert und Schumann gemahnt. Nichtsdestoweniger trägt der Meister aber auch dem populären Geschmack vollauf Rechnung und kennzeichnen seine eigenen Werke diese Bestrebung. — „Wenn eine Operette" — sagte er einst — „populär werden soll, muß Jeder nach seinem Geschmacke etwas darin finden. Ich habe ja auch einen persischen Marsch geschrieben, aber ich kann ihn nicht schreiben, wenn ich einen Marsch für die Straße brauche. Auch die Leute auf der

Galerie müssen etwas kriegen, was ihnen leicht in's Ohr geht, was sie sich ohne Anstrengung merken können; denn diese Leute haben selten Geld, um sich Klavierauszüge zu kaufen, noch seltener ein Klavier, — da muß man's fein anstellen, daß ihnen Einiges frisch von der Vorstellung weg im Ohr sitzen bleibt!" . . . .

Im Sinne dieser Anschauungen liegt es, daß Strauß von seinen Textdichtern stets recht schlichte Liederanfänge wünscht und immer sein Bestreben darauf richtet, jede Melodie populär zu gestalten.

So erschien ihm, um nur ein Beispiel anzuführen, in der „Fledermaus" die Musik zu dem Liede „So muß allein ich bleiben" zu ernst, zu sentimental, und er sann lange über einen leichteren, volksthümlicheren Schluß nach, bis er ihn endlich fand in dem wirklich populär gewordenen Refrain: „O je, o je, wie rührt mich das" . . . .

Wenn aber Strauß, von diesem Standpunkt ausgehend, oft zu einem gewissen Theile des Publikums hinabsteigt, so thut er es doch nur, um dieses Publikum schon im nächsten Augenblick wieder zu sich emporzuziehen.

Und das vermag er mit jeder seiner Melodien.

Bezeichnend hierfür ist die Thatsache, daß Strauß ein weggelegtes Couplet des „Zigeunerbaron" für das stimmungsvolle „Vater unser" im „Simplicius" verwendete, welches das Publikum fast bis zu Thränen rührte.

Erwähnung verdient gewiß auch der Umstand, daß der Meister auf die genaue Ausführung der in seinen Bühnenwerken vorkommenden Tänze ebenfalls das größte Gewicht legt.

So erfand er den sehr originellen Walzer-Pas im zweiten Finale des „Lustigen Kriegs" und den „Deutschen" im „Simplicius"; den ersteren tanzte er damals mit Fräulein Finaly vor, den zweiten mit Fräulein Collin, und beide Produktionen regten die an den Proben theilnehmenden Künstler zu begeistertem Beifall an.

So bewußt er sich auch seiner Erfolge ist, und so häufig ihm dieselben auch schon zu Theil geworden sind,

so bescheiden war er doch stets und ist es auch aller Vergötterung zum Trotz bis heute geblieben.

Diese Bescheidenheit bildet einen Grundzug seines Wesens, und seine intimere Umgebung hat oft genug Gelegenheit, sich zu überzeugen, daß sie keine erkünstelte ist.

Sie ist zu seiner zweiten Natur geworden. Ein kleiner schriftlicher Beweis hierfür mag nachstehendes mir freundlich zur Verfügung gestelltes Billet — an eine mit dem Hause Strauß langjährig befreundete Dame gerichtet — bieten:

19. Februar 1894.

Liebenswürdige gnädige Frau!
Theuerste Freundin!

Daß ich der Bogatelle*), dieser so schnell und ohne jedwede künstlerische Ambition hingeworfenen Idee, so reizende Zeilen der mehr wohlwollenden als verdienten Anerkennung von Ihrer Seite zu verdanken haben würde, hätte ich wahrhaftig nie geahnt. Ich sage Ihnen tausend Dank für die liebevolle Aufnahme dieses petit rien. Da ich mich nie mit fremden Federn schmücke, muß ich noch gestehen, daß ich die Einkleidung, die Introduktion zu diesem Werkchen Eduard überlassen habe, und in derselben die Wirkung, der Erfolg zu suchen ist. Hoffentlich sehen wir Sie recht bald bei uns und verbleibe ich in dieser Erwartung bis dahin mit Ungeduld

Ihr Sie hochverehrender

Johann Strauß.

Er spricht niemals von sich und seinen Werken und geht Komplimenten über dieselben scheu aus dem Wege.

Über andere Komponisten und über Künstler spricht er nie ein abfälliges Urtheil aus, stimmt nie einem solchen zu.

Bei den Aufführungen seiner eigenen Werke ist er für die Leistungen sehr nachsichtig und giebt sich leicht zufrieden:

*) Er spielt auf die kleine bereits erwähnte Komposition „Auf der Alm" an.

es ist mit seinem liebenswürdigen Wesen völlig unvereinbar, Jemandem etwas Unangenehmes oder ein tadelndes Wort zu sagen. Dagegen verträgt er ein solches, und wenn er sich auch über Erfolge freut, so haben ihn die wenigen getäuschten Hoffnungen, die geringe Anzahl der ausgebliebenen Erfolge nie verstimmt; er hat sich nie für unfehlbar gehalten und ließ sich nicht für neues Schaffen lähmen, wenn etwas nicht eingeschlagen, nicht gezündet hatte.

Strauß legt für seine Person der Kunst des Dirigirens geringe Bedeutung*) bei und hält seinen Bruder Eduard für volksthümlicher in Wien als sich selbst, ein neuer Beweis seiner Bescheidenheit.

In einem Laden, in dem er Einkäufe machte, gab er einst auf die Frage, an wen die Waaren zu senden seien, den Bescheid: „Mein Name ist Strauß, ich bin der Bruder vom Edi Strauß".

Eine schwesterliche Eigenschaft der Bescheidenheit ist seine Dankbarkeit für den kleinsten Dienst, die geringste Gabe, für jedes freundliche Wort.

Wie entgegenkommend und dienstbereit der Meister ist, wie galant insbesondere gegen Damen, denen er immer eifrigst huldigte und deren besonderer Liebling er immer gewesen, das erfahren seine Bekannten auch häufig, und viele Briefe beweisen es.

---

*) Nachstehender Brief giebt hiervon beredtes Zeugnis:

Verehrter Freund!

Ich bitte Dich, die Herren Döhmke und Kalbeck auf das Konzert, Sonntag, Musikvereinssaal, vergessen zu lassen. Denn die Herren müßten sich wahrhaftig mopsen — — — — — — — — — — Meine Leistung dort ist eine zu geringe, als daß ich ihren Besuch verantworten könnte; — ja, würde ich noch geigen — dann könnte ich doch wenigstens zeigen, was ein Walzerstrich ist! Aber mit dem Staberl in der Hand einen Walzer aufführen, das ist nicht der Rede werth! Mit Dank und Gruß

Dein

J. S.

Nicht immer hat Strauß Freude von und an seiner Kunst.

Häufig wird er verstimmt durch das vergebliche Fahnden nach einem glücklichen Vorwurfe, nach einem gelungenen Textbuche, manchmal auch — doch das seltener, weil er sich auf sein Genie fast immer verlassen kann — durch das erfolglose Sinnen nach der richtigen Melodie für irgend eine Textstelle, wobei er sich zumeist als allzu strenger Selbstkritiker erweist.

Ein Urtheil aus jüngster Zeit über ein ihm vorgelegtes Libretto sei hierhergesetzt, und diesem Briefe dann ein anderer angefügt, in welchem er drollige Töne einer humoristischen Verzweiflung anschlägt.

Lieber Freund!

Jetzt bin ich endlich in den Besitz eines mir sehr angerühmten Buches gelangt und war bereit, für dasselbe die denkbar größten Konzessionen zu machen, und nun entpuppt sich dieses so geheimnisvoll verwahrte corpus delicti als eine schlechte Imitation der Rusticana. Der Unterschied zwischen diesem Sujet jedoch und dem mir vorgelegten ist ein himmelhoher. In dem ersten entspringt der Mord aus einem Zweikampf — hier aber wird ein ganz gemeiner Mord begangen, und zwar an einem wehrlosen Weib, welches ohne Ahnung der scheußlichen Absicht von den zwei sie besuchenden Kavalieren getödtet wird. Zum Schluß wird ihr Kadaver noch dem Publikum zur Schau gestellt!!! Ich begreife nicht, wie man sich von diesem der Rusticana schlecht nachgebildeten Libretto einen Sensationserfolg versprechen kann. Mir scheint, der Verfasser hatte nur die Absicht, auf die Nerven des Publikums in schonungslosester Weise zu wirken.

Für Musik ist nun fast gar kein Bedürfnis vorhanden. Eine von jungen Leuten auszuführende Serenade, zu der es aber nie kommt, — wäre der einzige Moment, welcher Musik verlangt: ein für den Komponisten nöthiger Farbenwechsel in dem Charakter der Musik durchaus unmöglich. Für ein excellentes Buch wäre ich im Stande, die größten Opfer zu bringen — denn einmal möchte ich denn doch gerne mit Zuversicht auf den Erfolg eines Buches rechnen können. Um wie viel leichter ließe sich da

komponiren! Doch nun genug von Geschäften — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Grüße mir Deine liebe Frau und sei selbst gegrüßt von

Deinem

Johann.

Diesem ernsten Briefe folgt auszüglich der andere (an seinen Schwager gerichtet), in dem der Meister in seiner humoristischen Art mit einer Berufsänderung droht und auch andere Späße macht:

Lieber Pepi!

— — — — — — — — — — — — — —
Doch wie ich Dir schon letzthin sagte, manchmal bekommt man eine Riesenwuth. Am liebsten möchte ich sie am Verleger auslassen, wenngleich derselbe schuldlos ist. Doch dabei schaut nichts heraus. Denn schreibe ich aus Bosheit schlecht, so hat er nichts davon und ich noch viel weniger, weil die Leute sagen, der Johann Strauß ist nichts mehr werth — — — — — — — — Wie bist doch Du zu beneiden!? Ich werde die ganze Komponirerei an den Nagel hängen — Alles zu Geld machen — Deinem Beispiel folgen und ein Holzgeschäft kreiren. Faßdauben verkaufen scheint mir ein leichterer und rascher sich abwickelnder Prozeß zu sein, als mit Theaterdirektoren und Verlegern fertig zu werden. Also seid umschlungen Millionen „Fasseln"! Der Inhalt, den ihr zu fassen die Aufgabe habt, ist nicht nur fließender, sondern auch gehaltvoller, als in manchen Kompositionen. Ein herrlicher Trost liegt schon darin, daß kein Faßbinder so unangenehm werden kann, als ein Verleger. Also grüß' Dich Gott, mein lieber Collega in Holz, denn in Holz wird von nun an gearbeitet! Fürcht' Dich nicht vor der mächtigen Konkurrenz — ich laß Dir dabei schon etwas zukommen. Johann Strauß, Holzgeschäft in Wien! ist nicht gar so übel, wenigstens der Name — die Firma wird schneller mundgeläufig werden. Denn mit den Preisen stark heruntergehen, das wird mein Hauptprinzip sein — um alle Anderen zu Grunde zu richten, denn das ist in diesem Falle viel leichter auszuführen, als mit Erfolg beim Vertrieb der Kompositionen. — — — — — — — —

Mit herzlichem Gruß an Euch Alle Dein

Jean.

Solche Mißstimmungen, aus der Unzufriedenheit mit sich selbst, mit seiner Kunst, mit Verlegern und Publikum hervorgehend, sind selten bei Johann Strauß, und wenn er schon einmal in den, wie aus obigem Berichte ersichtlich, seinen Humor nicht verderbenden Hamletismus verfällt, so verstehen es seine Freunde und versteht es insbesondere seine Gattin, ihn rasch wieder herauszuschmeicheln.

Frau Adele wird von ihm angebetet und mit Zärtlichkeit umgeben, die sie wohl verdient als Dank für alle Liebe, welche sie an ihn wendet, für die Klugheit, die Geduld und Zartheit, womit sie als sein Minister für alle Fächer für ihn Besuche empfängt, für ihn den Briefwechsel besorgt, kurz für ihn das Sachliche und Geschäftliche erledigt, das an der Kunst hängt.

Er hat auch ihre Tochter aus erster Ehe in sein Herz geschlossen, und das junge, geistvolle Mädchen hat kaum jemals empfunden, daß Strauß nicht ihr wirklicher Vater ist.

Die Innigkeit seines häuslichen Lebens spricht deutlich aus einem Briefe an seine Frau, der hier ein Plätzchen verdient, einer jener Briefe, die im Hause Strauß bei Nacht während seiner Arbeit von einem Zimmer in das andere flatterten:

Liebste Adele! Als ich Dich verließ, passirte ich natürlich das Speisezimmer, hörte Alice eine prachtvolle Etude von Bach spielen, trat einen Moment in den Salon, um besser zu hören, und kann Dich versichern, daß ich heute überrascht war von ihrem Spiel. Sie sah mich nicht. Das Kind hat kolossale Fortschritte gemacht. Der Anschlag, die Mordanti, das gleichmäßige Tempo, kurz, ich glaubte, die Klaviermeisterin hätte sich in Alice hineingezaubert. Sie spielt auch mit größter Ruhe, was von unschätzbarem Werthe ist. Ich schreibe Dir dies, weil ich weiß, daß Du hierüber sehr erfreut sein wirst, und lasse ich ja nichts unversucht, Dir Freude zu bereiten. Nochmals gute Nacht, Du mein herziges Kind.

Jean.

Der Kreis der Hausfreunde, des ständigen Verkehrs ist ein sehr eng gezogener, und es sind nur wenige Per-

sonen aus der Schriftsteller- und Künstlerwelt sowie einige Kunstfreunde, welche sich in der Igelgasse treffen.

Frau Adele versteht es meisterlich, ihrem Gatten jedes störende Element ferne zu halten, Menschen aber, die ihm sympathisch sind und auf seine Stimmung günstig einwirken, anzuziehen und zu fesseln.

Viele dieser Freunde brachten auch häufig lustiges Leben in den Sommersitz des Meisters, den er schon vor Jahren aus Hietzing auf seine prächtige Besitzung in Schönau verlegte, und seit er die Sommermonate in Ischl verbringt, braucht er in dem gewohnten Wiener Verkehr fast gar keine Pause eintreten zu lassen, denn die reizvolle Kurstadt an der Traun wird von Jahr zu Jahr mehr das sommerlich Buen retiro der Wiener.

Seine aus der Bescheidenheit quellende Herzlichkeit gegen liebgewonnene Menschen athmet ein Brief, den er in letzter Zeit an einen Freund gerichtet hat, und dessen hierher passende Stellen lauten:

— — — — — — — — — — — — — —

Sehr gefreut hat mich die Nachricht, daß Du gleich uns diesmal in Ischl den Sommeraufenthalt nehmen wirst. Du kennst ja meine Ansicht über Verkehr. Ich will ja keine anderen Leute als die, denen ich von Herzen gut sein kann. Daß es sehr Wenige sind, für die ich so warm fühle, um mich ausschließlich ihrer Gesellschaft widmen zu können, daran sind die Menschen schuld. Du acceptirst mich aber selbst mit meinen großen Fehlern und Schwächen und trägst meiner Eigenart, die durch unaufhörliche geistige Anstrengungen hervorgerufen, in liebenswürdiger Weise Rechnung. — — — — — — — — —
Also auf frohes Wiedersehen in Ischl! Es grüßt Dich Dein getreuer

Jean.

Daß er auch an seinem Bruder Eduard und dessen Familie mit warmer Neigung hängt, braucht nicht erst betont zu werden. Was ihm nur das Herz bedrängt, ist, daß er selbst keinen Sohn hat, den er zum Thronerben, zum Kunstnachfolger einsetzen kann, und daß auch die beiden

Söhne aus der Ehe seines Bruders, der sich am 8. Januar 1863 mit Marie Klenkhart*) vermählte, daß Johann und Josef Strauß wohl die klangvollen Namen der Wiener Musikfamilie tragen, aber nicht den Funken in der Seele hegen, der jenen Namen den besonderen Klang und dem Klange den besonderen Namen gab.

Die Dynastie der Strauß' wird, wie sich einmal ein Wiener Journalist witzig ausdrückte, in Expensnoten ausklingen, denn der ältere seiner beiden Neffen, Johann, der sehr musikalisch ist und die Walzer seines berühmten Onkels diesem ganz besonders zu Danke spielt, hat sich nicht entschließen können, Musiker von Beruf zu werden, sondern hat die juristische Laufbahn eingeschlagen.

In der Sorgfalt der Toilette, in der tadellosen, ausgesuchten Eleganz der Kleidung, auf welche Strauß heute noch großes Gewicht legt, ist unser Meister auch äußerlich der würdige Sohn seines Vaters, der, wie bekannt, viel Werth auf den äußeren Menschen legte.

Thatsächlich läßt ihn die Frische, der Geschmack, die Modernität der äußeren Erscheinung mit der frischen Gesichtsfarbe, dem lebhaften Auge und dem üppigen Lockenkopf, in dem auch nicht die Spur einer Lichtung zu entdecken ist, um dreißig Jahre jünger erscheinen. Wüßte man nicht gar so genau, daß er schon ein halbes Jahrhundert lang künstlerisch wirkt, er könnte — die Hälfte seiner Jahre leugnen.

Die Vornehmheit und Accuratesse seines Äußern entspricht ganz und gar seiner inneren Noblesse, von welcher

---

*) Ihr Vater Sebastian Klenkhart war Cafetier. Er war der Eigenthümer des dem alten „Sperl" gegenüber befindlichen Kaffeehauses, welches zur Zeit der Glanzepoche des Sperl-Etablissements das renommirteste und beliebteste Kaffeehaus in der Leopoldstadt war und mit dem Namen der Familie schon zu Strauß Vaters Zeiten eng verknüpft war. In den vierziger Jahren brachte Sebastian Klenkhart das Haus, in welchem sich das Kaffeehaus befand, käuflich an sich, und sind heute Eduard und Marie Strauß die Besitzer dieses Hauses.

alle Geschäftsleute, die mit ihm zu thun haben, und alle seine Diener zu erzählen wissen.

Ein Wiener Kleiderkünstler — als dem vornehmsten der Schneidergilde darf man ihm wohl diesen Titel verleihen — äußerte sich einmal, er hätte blos zwei Kunden, welche niemals Ausstellungen machen und pünktlich und ohne Abzug zahlen: Se. Majestät den Kaiser und Johann Strauß.

Seine Dienerschaft liebt und verehrt ihn als wohlwollenden Herrn und kommt nicht selten in die Lage, seine Herzensgüte kennen zu lernen.

Eines Abends saß er im engsten Familienkreise beim Nachtessen; da trat das Stubenmädchen in's Zimmer und Frau Adele flüsterte dem Gatten zu, daß heute der Namenstag der „Agnes" wäre.

Strauß rief das Mädchen sofort heran und drückte ihr mit den Worten: „Trinken Sie heute auf Ihr Wohl eine Flasche Champagner!" einen größeren Geldbetrag in die Hand.

Ein ander Mal wurde ihm mitgetheilt, daß einer von den zum Hause gehörigen Leuten einen größeren Geldbetrag verloren hätte. Sofort regte sich das goldene Wiener Herz, er rief den Mann, ersetzte ihm den Verlust und legte noch einige Banknoten hinzu „als Pflaster für den ausgestandenen Schreck".

Und dieser Mann, der durch tausend Züge vornehmster Freigebigkeit bewiesen hat und immer neu beweist, wie gering er das Geld schätzt, er kann sich wie ein Kind freuen, wenn er im Tarock ein paar Kreuzer gewinnt. Allein selbst im Spiele, wo so viele Menschen ihr inneres Gleichgewicht verlieren, bewahrt er seine Noblesse.

Wenn seine schelmischen Augen auch freudig aufblitzen, sobald er schön „gekauft" hat, so spielt er doch auch, wenn er kein „Blatt" hat und läßt nie jemand „hineinfallen".

So ist der Mensch, so ist der Künstler, der eine völlig im andern aufgehend, und jener nicht beeinflußt durch Erfolge dieses, welche nachhaltiger und tiefer sind als die jener Nebenbuhler, Erfolge, an denen die ernste musikalische Welt freudig theilnimmt.

Es ist gewiß kein Zufall und ebensowenig Voreingenommenheit, wenn die gelehrtesten und schärfsten Musikkritiker unserer Tage, wenn Männer wie Hanslik, Speidel, Spelle und Kalbeck, deren Urtheile schon angeführt wurden, und wie Heinrich Ehrlich, den wir noch hören werden, von Johann Strauß mit Achtung und Verehrung sprechen, und wenn die ernstesten und hervorragendsten Musikgeister unserer Zeit den Meister der Operette, den „Walzerkönig" als Ihresgleichen betrachten.

Es ist schon erwähnt worden, daß — wie P. Lindau berichtet — Richard Wagner, der über fast alle zeitgenössischen Berufsgenossen, auch über Rossini und Meyerbeer schonungslos den Stab gebrochen hat, durch den lieblichen Zauber der Strauß'schen Weisen entwaffnet wurde, die er für Werke eines Genies erklärte und gern, wenn auch nicht gerade gut spielte; er nannte Strauß den musikalischesten Schädel der Gegenwart und äußerte sich bei jedem Anlaß über den Wiener Rattenfänger mit einer Wärme, die in dem Urtheil des Meisters von Bayreuth etwas ganz Ungewöhnliches war.

„Ein Beweis, daß"

— wie Richard v. Perger in einem Briefe an den Verfasser mit Bezug auf Strauß bemerkt —

„in der Kunst nicht das „Was", sondern nur das „Wie" entscheidet. Die Operette soll sich zur älteren Schwester, der komischen Oper, verhalten wie das Volksstück zum Lustspiele."

„Wenn in neuerer Zeit die Operette durch Massenproduktion von Seiten Unberufener nur zum Zerrbild der Opera buffa herabgesunken ist, bei dem musikalische wie theatralische Gemeinplätze, Possenreißerei und in Noten gesetzter Lärm auf die Menge wirken sollen, dann nehmen die Bühnenwerke Strauß' eine Sonderstellung ein; sie repräsentiren die deutsche Volksoper. Nicht nur der Laie, nicht nur der musikalisch Schwerhörige hat seine helle Freude an solcher Kunst; man kann heute erschüttert werden von den unnachahmlichen Klängen einer „Neunten", gebannt stehen im Zauberkreise Schumann's oder Schubert's, man kann erstaunt von Bayreuth zurückgekehrt sein und sich gleich darauf mit Lust und Behagen erfrischen an der leichtfaßlichen,

lebenswarmen, offenherzigen und genialen Tonsprache unseres Walzerkönigs. Hat dieser doch an dem ernstesten und bedeutendsten der lebenden Tonsetzer unserer Zeit nicht nur einen persönlichen Freund, sondern auch seinen aufrichtigsten Verehrer gefunden. Der norddeutsche Johannes weilt mit Vorliebe bei dem süddeutschen Johann; nie ist dem Autor des „deutschen Requiem" wohler, als bei den lebensvollen Tänzen und Liedern unseres — wenn auch völlig verschiedenen, so doch nicht minder gottbegnadeten — Landsmannes."

Paul Lindau, der Brahms im Hause Johann Strauß' kennen lernte, erzählt in seiner Schrift*) über den Wiener Meister: „Ist auch seitdem viel Wasser in's Meer gelaufen, mir wird der Abend unvergeßlich bleiben, als Brahms, von Strauß an das Klavier genöthigt, nach einer heroisch-symphonieartigen Improvisation, in der die Walzer-Motive kontrapunktistisch fein verwoben waren, in wahrhaft hinreißender Weise den Walzer „An der schönen blauen Donau" spielte. Es ist eine Eigenthümlichkeit aller unserer großen Musiker und Klavierspieler von Ruf — und auch diese Eigenthümlichkeit läßt sich nur aus der wirklichen musikalischen Bedeutung unseres Komponisten erklären —, daß sie alle, wenn sie der ernsten Musik genug gethan, wenn sie sich aus den schwindelnden Höhen der Kunst wieder nach dem behaglich Menschlichen herabsehnen, wenn sie nicht mehr vorspielen, sondern gesellig musiziren, zu den Walzern von Johann Strauß greifen, die sie, ein jeder auf seine Weise, sich individuell zurechtmachen.

Moritz Rosenthal läßt allen Zauber Strauß'scher Tanzrhythmen durch seine Phantasie über den Wiener Karneval, eines seiner erfolgreichsten Bravourstücke, klingen, das dem Künstler allüberall jubelnden Beifall gewinnt.

Tausig hat seine Phantasie über die „Nachtfalter" sogar drucken lassen und sie wird von allen Virtuosen gespielt.

Und nun muß man Rubinstein hören, wenn er denselben Walzer in gewaltigen Oktaven mit einer titanen-

*) Siehe „Nord und Süd" Bd. 32 Heft 96.

haften, von seinem stürmischen Wesen ganz erfüllten Begleitung erdröhnen läßt, während ihm der Schweiß von der Stirne rinnt.

Den völligen Gegensatz dazu bildet Annette Essipoff, Gattin und Schülerin Leschetitzky's, des bedeutendsten Klavier-Pädagogen, wenn sie die Melodie „Nur für Natur“ mit duftigster Zartheit des Pianos wie ein Chopin'sches Nocturn leise hinhaucht.

Der bedeutende Pianist Löwenberg hatte den Vortrag der Strauß'schen Tänze in genauer Wiedergabe der Originale mit erstaunlicher Nachahmung der Klangwirkungen des Orchesters zu einer Besonderheit seiner Kunst ausgebildet, während Josephi niemals solches Entzücken hervorrief, als wenn er einen der geflügelten Walzer anschlug, die unter seinen Fingern förmlich zu gesungenen Liedern wurden.*)

Der größte Meister aber im Vortrage Strauß'scher Musik, der alles besitzt, was dazu nöthig ist: jenen sammetweichen Anschlag, welcher die geschlagenen Tastentöne beim Vortrage der Melodie zum Legato der Geige zu binden weiß, die großartige Technik, die auch dem hölzernen Klavier die eigenthümlichen Effekte des orchestralen Tonkörpers zu entlocken weiß, den wunderbar feurigen Rhythmus und das schwungvolle Temperament des Österreichers, ist Alfred Grünfeld.“

Doch nicht diese gottbegnadeten Verehrer waren es, welche die Musik Johann Strauß' durch die Welt getragen haben; sie ist selbst auf leichten Schwingen von Zone zu Zone gezogen und hat sich mit süßem Klang in alle Seelen eingesungen.

---

*) Franz Liszt hat sich auf das Lebhafteste an den Ovationen betheiligt, die man einst Johann Strauß in Budarest bereitete, und Alfred Reisenauer, einer der Jüngsten unter den Klavierheroen und schon gefeiert, hegt neben seiner Wagner-Schwärmerei eine ebenso warme Verehrung für Strauß, dessen schwächstes Bühnenwerk er im melodischen Gehalt über die Cavalleria rusticana stellt.

Ein Reisender hat einmal eingeborene Lappländer in ihrer Heimath den „Blauen Donau-Walzer" singen hören, und Paul Lindau wurde von einem Freunde, der viele Jahre auf Zanzibar und unter den wilden Völkerschaften an der ostafrikanischen Küste gelebt hat, erzählt, wie er von unüberwindlichem Heimweh ergriffen worden sei, als er nach langer, langer Zeit von einem abenteuernden Wandermusikanten auf der schlechten Fidel wieder einen Strauß'schen Walzer hörte; „daß dieser Walzer die geschlossenen Thore seiner Erinnerung an die Heimath gesprengt, ihm alles vergegenwärtigt habe, was er verlassen, und daß dadurch sein Entschluß zur Heimkehr gereift sei." „Und ich selbst habe ähnliches empfunden", fügt Lindau hinzu. „Als ich vor Jahren in Minnesota war und in dem großen Hotel Lafayette an dem schönen stillen See von Minnetonka Briefe nach Hause schrieb, ... hörte ich plötzlich die Klänge Strauß'scher Walzer, die im Erdgeschoß ein deutscher Klavierspieler den jungen Amerikanerinnen zum Tanze aufspielte.... Ich hörte beständig die lieben bekannten Weisen aus der Heimath, und während ich unbewußt auf den blauen Spiegel des Sees blickte, vergegenwärtigte ich mir zum ersten Male, wo ich war, und welche Ferne mich von der Heimath trennte. „Die Wacht am Rhein", mit der wir überall in Amerika beglückt worden waren, hatte diese Empfindung nicht in mir hervorzurufen vermocht. Beim Hören der Strauß'schen Walzer aber befiel mich das Heimweh . . .

Johann Strauß am See von Minnetonka! Es ist nicht zu verwundern, — so schließt Lindau seine prächtige kleine Studie über den Walzerkönig — wo wäre er nicht? Er ist überall, wo man tanzt. Und hört man irgendwo in der Welt einen Walzer, dessen kosende Melodie sich in das Ohr einschmeichelt, dessen schwunghafter Rhythmus in die Füße fährt und zum Tanze geradezu aufstachelt, so kann man darauf schwören, es ist ein Walzer von Johann Strauß. Und so lange man in der Welt tanzt und guter Dinge ist, werden die Weisen des Meisters erklingen, zum

Entzücken der Jugend und zur wehmüthigen Freude des Alters."

Hieran sei noch ein Brief Lindau's gefügt, in dem er mit wenigen Worten zwei der jüngsten Tanzdichtungen von Johann Strauß prächtig charakterisirt:

Dresden-Strehlen, 3. Juni 1892.

Mein lieber Meister!

Ich kann Dir nicht sagen, welche Freude Du mir mit Deinen beiden Walzern bereitet hast. Der eine ist immer schöner als der andere. Die ganze Liebenswürdigkeit Deines einzigen Talents, die wunderbare volksthümliche Frische und Innigkeit die entzückende Natürlichkeit und Anmuth — Alles das ist in den beiden Walzern gewissermaßen als Quintessenz enthalten. Ich kenne von Dir größere und bedeutendere Sachen, ich kenne aber nichts Hübscheres und Reizvolleres. Es ist keine Übertreibung, wenn ich sage, daß nach meinem musikalischen Empfinden seit den Tagen von Franz Schubert nichts geschrieben ist, was an wahrer Melodie, an unschuldsvoller Schönheit möchte ich sagen, mit dem ersten Theil Deines Kaiserwalzers auch nur zu vergleichen wäre. In den 16 Takten steckt mehr Musik, wahre, echte Musik, als in vielen Opern, die Abende füllen, aber das Herz leer lassen. Und wie wundervoll, lustig, fröhlich, wienerisch, sonnig ist der „Millionenwalzer"! Du hast mir eine wirkliche, große Freude bereitet, und da ich diesen Brief am 3. Juni schreibe, darf ich Dir für die Geburtstagsfreude danken. Dir und Deiner lieben Frau meine allerherzlichsten Grüße!

Dein treuer Paul Lindau.

Diese Begeisterung wird einen lebhaften Nachklang finden in der Seele jedes Freundes des Tanzsaales, und dieser wird auch rasch die bejahende Antwort finden auf jene Frage, mit welcher der mit Ruhm und Preis sehr karge, für gewöhnlich arg stachelige „Wiener Spaziergänger"* Johann Strauß seine Verbeugung machte: „Sind die Arabesken, die ein holder Frauenfuß zu einem Walzer von Johann Strauß auf das Parquet zeichnet, nicht viel

*) Bekanntlich der verstorbene Satiriker D. Spitzer.

reizender, als die grauen Bilder von Theodor Pixis zu Wagner's „Tristan und Isolde"?" —

Aber auch die Preisfrage beantwortet sich von selbst, welche Ferdinand Groß, der „Strauß des Feuilletons", im literarischen Damen-Album des Concordia-Balles 1893 aufwarf:

„Schöne Tänzerin sag' ehrlich mir —
Eine Rose setz' als Preis ich aus:
Wer ist im Ballsaal lieber Dir —
David Friedrich oder Johann Strauß?"

Daß Philosoph und Theolog „im Ballsaal" dem Meister der Töne weichen müssen, das ist selbstverständlich. Aber die Begeisterung für Johann Strauß ist nicht auf den Ballsaal beschränkt, und eine kleine Umfrage bei den Größen der Geistes- und Kunstwelt hat das auf das Schlagendste dargethan.

Rubinstein, der den Verfasser gelegentlich eines in die letzte Zeit gefallenen Aufenthaltes in Wien überaus liebenswürdig empfing, spricht mit Schwärmerei von Strauß.

„Ich verfolge ihn"

— das sind die eigensten Worte des Klavier-Titanen ohne Gleichen —

„seit seinen frühesten Anfängen und habe immer warme Verehrung und Begeisterung für seine Musik an den Tag gelegt. Ich habe das auch durch die That bewiesen, indem ich mich für seine Werke nicht nur wo es Noth that einsetzte, sondern sie auch in mein Repertoire aufnahm und mit Vorliebe spielte, so „Nachtfalter", „Sirenen" u. a. Mit Vorliebe, weil zu meiner größten Freude immer mit sehr großem Erfolge, der gewiß nicht auf Rechnung meines Vortrags zu setzen ist, denn ich habe ja vieles Andere nicht mit demselben Glück gespielt. Ja, Strauß steht ohne Rivalen da, ein ganz Eigener, und ich verehre ihn nicht allein als Künstler, auch als Menschen, weil mich seine außerordentliche Bescheidenheit ganz entzückt."

Paul Heyse zählt sich bescheiden

„zu dem großen Publikum, das sich an den Werken des genialen Meisters ergötzt und seine Melodien nachgesummt hat",

während sein österreichischer Bruder in Apoll, Ferdinand v. Saar, in einem Schreiben an den Verfasser auf eine seiner „Wiener Elegien“ hinweist, deren Schlußverse sein Strauß-Bekenntnis voll und ganz enthalten:

Aber es klingt die Musik! Es flattern beschwingt die Gewänder,
Leuchten und schimmern wie Schnee Schultern und Busen ringsum,
Lieblich berauschende Klänge, wie reißt ihr hinein in den Wirbel!
Blühende Leiber, wie reizt ihr, zu umschlingen den Arm!
Alternde Füße sogar, sie fühlen sich jählings beflügelt,
Alternde Herzen, wie mein's, werden in Taumel versetzt.
Und so dreht sich auch hier, wie draußen beim ehrlichen „Schwender“,
Schließlich und endlich die Welt nur um die Walzer von Strauß.

Der Direktor der Wiener Hofoper, Wilhelm Jahn, ist

„ein großer Verehrer von Strauß und Schätzer seiner Kunst“,

worin ihm Generaldirektor Hermann Levi in München und andere berühmte Orchester-Generäle nicht nachstehen. So spricht Hofkapellmeister Felix Mottl sich hierüber in folgendem Briefe aus:

Karlsruhe, 6. Juni 1894.

Hochgeehrter Herr!

Ich beeile mich Ihnen zu sagen, daß ich persönlich für Johann Strauß' Werke seit meiner frühesten Jugend eine große, warme Verehrung im Herzen trage! Als geborener Wiener ist seine musikalische Sprache meine Muttersprache, — ich finde seine Rythmik köstlich, seine Melodie bezaubernd! Einen einzigen Strauß'schen Walzer ziehe ich tausendmal den hochgelehrten, „gediegenen“ Werken unserer „modernen Klassiker“ vor, da für mich die Musik eine Kunst ist, die zu meinem Gefühl sprechen muß, und die mit Verstand, Kalkül und Mathematik nichts zu

thun hat! Ein musikalischer „Einfall“ kann durch keine noch so geschickte kontrapunktische Spitzfindigkeit ersetzt werden, und daß Strauß in unserer seit Wagner's Tode an „Einfällen“ so bettelarmen Musikperiode noch „Einfälle“ hat, das zeigt ihn uns als einen vom Flügelschlag des Genius berührten Meister!

Ihr

verehrungsvoll ergebener

Felix Mottl.

Eine Sängerin, welche zum Schatze ihrer Stimme auch eine ungewöhnliche Urtheilskraft und gediegene Bildung gesellt hat, die Hof- und Kammersängerin Bianca Bianchi, der Strauß den Walzer „Frühlingsstimmen“ gewidmet hat, äußert sich so:

— — — — — — — — — — — — — —

Was ich über Johann Strauß denke, wollen Sie wissen? Das kann ich Ihnen gleich und mit vollster Aufrichtigkeit sagen. Er ist als Mensch liebenswürdig und bescheiden wie nur wenige Künstler, die ich während meiner Laufbahn kennen lernte, als Künstler — — nun, wessen Melodien so in den Geist des Volkes eingedrungen sind, von dem braucht man nicht zu sagen, daß er in seinem Genre unerreicht geblieben. Diese Frische der Melodien, dabei so graziös und einschmeichelnd, ist nur ihm eigen, und hoffen wir, daß wir uns noch lange, lange daran erfreuen dürfen.

Genügt Ihnen das?

Ich könnte, glaube ich, kaum noch etwas hinzufügen, was meine Verehrung für Johann Strauß besser ausdrücken könnte.

Auch Franz v. Defregger ist durch eine Widmung des Walzerkönigs erfreut und gewiß ehrlich erfreut worden, denn auch nach seiner Überzeugung ist Johann Strauß

„der Erste in seinem Fache“

und er hat dem Verfasser gegenüber seine

„Bewunderung für diesen genialen Walzerkomponisten“

ausgesprochen.

Von Musikkritikern sind bisher nur die maßgebendsten Wiener gehört worden; wie man in Berlin über Strauß

denkt, das zeigen die nachstehenden Briefe von Heinrich Ehrlich und Alexander Moszkowsky.

5 Kleinbeerenstraße.
Berlin, 23. Mai 1894.

Geehrtester Herr Doktor!

Ich danke Ihnen recht sehr für das mir geschenkte ehrende Vertrauen. Leider kann ich demselben nicht in vollem Maße entsprechen, da mein Urtheil über den genialen Komponisten und Dirigenten ein zweifaches ist. Ich erlaube mir daher, heute nur das zu wiederholen, was ich im Jahre 1872 über den Walzer-Komponisten in meinem Buche „Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikerwelt“ veröffentlicht habe, mit der Aufschrift „Tanzpoeten“: „Schon der Vater hatte den Rahmen des Walzers erweitert, breitere Melodien, glänzendere Instrumentation, feinere Färbung angewendet; der Sohn ging weiter, erfaßte die Vortheile, welche die neuere Harmonik und Orchestration boten, mit genialem Blicke, gab den Blasinstrumenten, welche bisher eine untergeordnete, mehr lärmende als musikalische Rolle spielten, eine freiere polyphone Bewegung, verstand es, bei der breitesten Melodie verschärfte Rythmik anzuwenden, und erzielte neue, überraschende Effekte u. s. w. Zu gleicher Zeit entfaltete er die hervorragendste Begabung als Dirigent. Wie er sein Orchester belebt und mitreißt, wird erst recht klar, wenn man dieselbe Komposition selbst von den besten Kräften unter anderer Leitung ausführen hörte. Das Feuer der leidenschaftlichen Bewegungen, das scharfe Markiren auf der Geige, die manchem Hörer im ersten Moment vielleicht als Manier, als Berechnung äußerlichen Effekts erscheinen mochten, erweisen sich dann als Ausfluß einer Energie, die auch das sprödeste Material und „das sprödeste“ Publikum bewältigt. Im Jahre 1867, zur Zeit der Pariser Weltausstellung, ging er dahin und nach London und brachte mit der Kapelle von Bilse*) der die klassischen Orchesterwerke dirigirte seine Tanzkompositionen zu Gehör. Die genannte Kapelle war seit Jahren an die Leitung und Auffassung ihres Gründers gewöhnt; aber wie erklangen dieselben Walzer, die sie schon so oft gespielt hatte, in dem Augenblick, als der Komponist auf dem

*) Bilse's Kapelle war damals die beste in Norddeutschland.

Dirigentenplatze stand! Das Publikum war elektrisirt und Strauß' Klänge beherrschten fortan die Tanzsäle von Europa!"

Wenn Sie, geehrtester Herr Doktor, für diese Äußerungen irgend welche Verwendung finden, wird es sehr freuen

Ihren ganz ergebenen

Heinrich Ehrlich.

— — — — — — — — — — — — — —

Wenn ich Ihnen sagen wollte, daß ich für Strauß und seine Musik schwärme, so würde ich damit nur eine einzelne, verhallende Stimme in dem großen Jubelchor darstellen, der in diesem Jahre noch lauter als sonst zu Ehren des großen Wiener Meisters ertönt. Auch die Thatsache, daß ich als Musikschriftsteller oft genug meine Begeisterung für die Werke des Walzerkönigs bekannt habe, könnte zur Strauß-Kunde nur wenig beitragen. Ich möchte mir indes erlauben, auf einen besonderen Punkt aufmerksam zu machen, welcher der Aufmerksamkeit vieler Beurtheiler vielleicht entgangen ist, nämlich auf das eigenthümliche Verhältnis der Strauß'schen Bühnenmusik zu ihren Worttexten, in Anbetracht ihrer deklamatorischen Verbindung. Im ganzen Bereich der deutschen Musiklitteratur wüßte ich da nur einen einzigen Komponisten, der in dieser Beziehung zu einer Parallele herausforderte, nämlich Karl Maria v. Weber: bei Beiden ist die Melodie das Primäre, vorher Gegebene, in Cäsuren und Accenten lediglich nach den Gesetzen der musikalischen Logik Entwickelte, während die Worte bei Beiden nur die Anregungen — oft auch kaum diese —, aber fast niemals die deklamatorischen Impulse geliefert haben. Der „prästabilirten Harmonie" des Leibniz könnte man aus den Bühnenwerken der Genannten sehr wohl die „prästabilirte Melodie" entgegenhalten.

Für Strauß heißt es nicht „im Anfang war das Wort", sondern „im Anfang war der Ton"; seine Musik will nicht schildern, nicht deuten, nicht charakterisiren, sondern eben nur Musik sein, und sie besitzt in vollem Maße diejenige Eigenschaft, die sie zu dieser Souveränitätsstellung befähigt: die Originalität der Erfindung. Richard Wagner feierte einst in einem Trinkspruch „alle musikalischen Genies von Johann Sebastian Bach bis auf Johann Strauß!" Danach dürfen also auch die Tempelwächter der reinen Kunst den Wiener Meister getrost zu den Großen des Faches zählen.

Alexander Moszkowski,
Schriftsteller in Berlin.

Moritz Rosenthal, ein Denker unter den Pianisten, widmet dem „Walzerkönig" folgende Betrachtung:

Auch auf kompositischem Gebiete scheint das Prinzip der Arbeitstheilung zu herrschen. Die Einen grübeln emsig über neue Offenbarungen der Schönheit, sie suchen und forschen danach, ernst, geduldig, tiefsinnig, oft 100 Kompositionen lang, und plötzlich überschüttet uns ein ganz Anderer mit einem Frühlingsregen von duftenden Melodieblüthen. Dieser Andere heißt Johann Strauß. Die Natur scheint ihn in dithyrambischer Laune geschaffen zu haben, jeder Dreivierteltakt ein Genie. Wie rythmisch und voll pulsirt der Herzschlag seiner Walzer, wie weiß er Stimmungen und Farben auf seiner Palette zu mischen, vom zärtlichen Azurblau süß-narkotischer Liebesträumerei bis zu den tiefglühenden Purpurröthen ekstatischer Freude, jener Freude, welche der Gegenwart die Königskrone aufsetzt und aus Sterblichen Götter schafft. Man versteht eine Seite des Lebens, und nicht die allerschlechreste, besser und tiefer, wenn man Strauß besser und tiefer erfaßt hat, man versteht auch Wien anders, dessen tönende Seele Johann Strauß ist. Nur in der blauen, südlicheren Luft der Kaiserstadt konnten jene Klänge zu ihrer Reife und Süßigkeit gedeihen, in jener lieblichen Sonnenfülle, deren ganze Verklärung auf den Schöpfungen Mozart's ruht. „Seid umschlungen, Millionen", so lautet der Text zu einem der jüngsten Walzer von Strauß. Es läßt sich kein treffenderes Motto für die Wirkung seiner Musik erdenken, und wer sie nicht deutlich genug hört mit dem inneren Ohr, der lese sie während des Wiener Karnevals aus den Augen schöner Wienerinnen.

Moritz Rosenthal.

Der geistvolle Max Nordau, der Verächter aller „konventionellen Lügen", der grimmigste Gegner der „Bayreutherei," sagt in einem Briefe an den Verfasser:

34 Avenue de Villiers.
Paris, 26. Mai 1894.

Sehr geehrter Herr!

Jeder, der den Menschen auch nur einen Augenblick harmloser Fröhlichkeit schenkt, ist ihr Wohlthäter. Diese Bezeichnung wende ich ohne Zögern auf Meister Johann Strauß an. Er hat ein

halbes Jahrhundert lang seine Zeitgenossen gelehrt, zum Klange seiner verführerischen Weisen über die Sorgen des Daseins hinwegzutanzen. Sein Taktstock war ein Zauberstab, der mitten in der grauen Wirklichkeit ein Feenschloß mit Rosengewinden um Jaspissäulen und reizenden Frauengestalten in lichterstrahlenden Sälen aufsteigen ließ. Wer an diesen Tausendkünstler anders als mit wärmster Dankbarkeit denkt, der kennzeichnet sich selbst als Barbaren.

Glauben Sie an die ausgezeichnete Hochachtung Ihres

ergebensten

M. Nordau.

Es ist begreiflich, daß Strauß unter den Dichtern eine große Gemeinde hat. Es dürfte kaum einer unter den berufenen Priestern der Musen sein, der nicht fühlt wie Martin Greif, welcher uns schrieb:

Sehr geehrter Herr!

Es hat mich sehr gefreut, daß Sie sich in dieser Angelegenheit auch an mich gewendet haben, da ich zu den Bewunderern Ihres trefflichen Landsmannes seit Langem gehöre und ich meine unverlöschlichen Erinnerungen an Wien mit den Klängen seiner zauberischen Musik eng umwoben fühle. In mitfolgendem Weisspruche habe ich diesem Gedanken poetischen Ausdruck gegeben und stelle ich Ihnen denselben gern zur Verfügung.

Mit ausgezeichneter Hochachtung verbleibe ich

Ihr ergebenster

Martin Greif.

Johann Strauß.

Wer denkt an Wien zurück, an's ferne Wien,
Dem, von Erinnerung eingenommen,
Nicht seine süßen Walzer kommen
Und Grazien schwebend nicht vorüberzieh'n?

Martin Greif.

München den 1. Mai 1894.

Georg Ebers hat auch seine Leyer gestimmt und diesem Werke die folgenden Verse zugedacht:

An Johann Strauß
zum fünfzigjährigen Künstlerjubiläum.

Wie die Kinder — Maid und Knab' —
Kirrte Hamelns Rattenfänger,
Daß zum Weserstrand hinab
Willig sie gefolgt dem Sänger,
Zwingst du alles, was da jung,
Alles in der Welt, der ganzen,
Deinem Sang in sel'gem Schwung
Wie verzaubert nachzutanzen.
Wo er hintönt, wird es Mai,
Schmilzt das Eis auf allen Flüssen,
Kommt der junge Lenz herbei,
Um die Knospen aufzuküssen.
Drum soll Dir, der weit und breit
Weckt Johannisluft auf Erden,
Deines Lebens Winterszeit
Tag für Tag zum Frühling werden.

Tutzing, am Starnberger See, Pfingsten 1894.

Georg Ebers.

Von „klingenden Märchen" träumt, wenn ihr der Name Strauß genannt wird, Ada Christen, die berühmte österreichische Dichterin, und sie widmete der Erinnerung an die Macht der Töne, wie sie Strauß Vater und Strauß Sohn geübt, ein ergreifendes Gedicht, das hier zur ersten Mittheilung gelangt:

Klingende Märchen.

Aus alter, traulicher Kinderzeit
Weht herüber kicherndes Girren,
Aufjubelnde Freude, Sehnsuchtsleid,
Klingende Märchen schwirren
Dämmerung
In dem kleinen Raum,
Am Fenster
Großmutter ruht. —
„Giebt's Gespenster?!
Giebt's a Fee??!" . . .

Drängt zaghaft ein Kind.
„Wie dumm ... wie jung ..."
Sagt die alte Frau,
Sie lächelt gut
Und erzählt
Genau. —
Draußen fällt
Vom Lindenbaum
Blüthenschnee
Im Abendwind.

— — — — — — — — — — —

„Hört's, wie der Schani schön musizirt!
G'schwinde zum Ringelreigen!"
Unten im Hof es gar lustig wird,
Kinderstimmlein, singendes Geigen
Zwitschert und seufzet halb wie im Traum;
Die großen Mädchen sitzen und schweigen,
Eine nur tanzt um den Lindenbaum,
Es duftet und summt in seinen Zweigen. —
Oben im Erker der Musikant
Wiegt sich, jauchzet in hellen Tönen,
Schaut hinaus in das blühende Land,
Winkt hinab zu der tanzenden Schönen,
Heißer und süßer die Geige klagt. —
„Ringel-reih', Ringel-Ringel-reihe!"
Die Kinder singen. Die Geige fragt:
Sag', werden bald Eines wir Zweie?" ...

— — — — — — — — — — —

„Wie fröhlich meine Jugendzeit war."
Dann schließet Großmutter schier immer:
„Doch aus den Zweien wurd' halt kein Paar ...
Ein Engel schwebt sacht durch das Zimmer,
So stille ist es. — Mit einmal jung
Wird das Antlitz in schneeweißen Locken
Und aus den Nebeln der Dämmerung
Erklingen ihr weltfremde Glocken: —
Denn leise hebt an ein Geigenton,
Ein kosendes, kicherndes Fragen —
„Das ist ein Walzer vom Schani sein' Sohn!"
Heut' möcht' ich das Tanzen noch wagen!"

— — — — — — — — — — —

Aus alter, traulicher Kinderzeit
Weht herüber lockendes Schwirren,
Aufjubelnde Freud', verweintes Leid,
Klingende Märchen girren. —
Dunkelheit.
Am Himmel winkt
Im Düster
Ein weißer Stern;
Die Geige singt
Wie im Traum. —
Geflüster:
„'Tanzt hab' ich gern!"
Großmutter lauscht,
Lächelt, sinnt —
„So fern . . ."
Draußen rauscht
Der Abendwind
In dem alten
Lindenbaum.

Ada Christen.

Flotter und heiterer stimmt Strauß den Berliner Humoristen Julius Stettenheim, den die Anfrage des Verfassers zu einem reizenden Sinngedichtchen anregte:

Titelstudie.

Warum man Strauß wohl Walzerkönig nennt!
Ich weiß, daß, wer den Titel ihm erdachte,
Damit ein liebenswürdig' Kompliment
Statt unserm Strauß sämmtlichen Königen machte.

Glaubt mir: Wenn jeder König wär' wie er
Verehrt vom Volk und auf der weiten Erden
So freudig anerkannt und populär:
Es wär' ein großes Glück, regiert zu werden.

Julius Stettenheim.

Ernste Weisen, einen tiefen Ausblick in musikalische Öde eröffnend, stimmt aber ein Vertreter des Wiener Frohsinns, Isidor Fuchs an, indem er Johann Strauß, den Zauberer der „Melodie", so besingt:

Johann Strauß.
Im Reporterstil.

Unterstandslos aufgegriffen
Ward ein Mädchen, hungernd, fröstelnd,
Vor dem Hause Igelgasse
Nummer vier. Der strenge Wachmann
Blickte forschend in die Augen,
In die lieben, blauen Augen
Der Verhärmten, und ein Etwas
Schien den strengen Mann der Ordnung
Milde für die Maid zu stimmen.

„Sprich, wer bist Du, hast Du Eltern?
Und vor diesem Thor was suchst Du?
Kennst Du dieses Hauses Herrn?"

„Lass' mich hier an dieser Schwelle,
Guter Mann, hier will ich kauern,
Bis mich Meister Johann findet
Und mich in sein Stübchen führt.
Klopfte wohl an hundert Thüren,
Nirgends, nirgends fand ich Zuflucht,
Selbst in Welschland nicht, wo eh'dem
Ich regierte unumschränkt.
Und in Wien — o die Beschämung:
„Nicht zu brauchen — aus der Mode!
Kaufe Dir ein altes Werkel,
Marsch fort in den Schottenhof!"
Also sprachen die Verleger,
Die sich herrliche Paläste
Bauten für mein klingend' Gold,
Also sprachen Komponisten,
Hatten Watte in den Ohren,
Meine Stimme nicht zu hören.
Schalten mich: „Du tolle Hexe,
Lotterweib, Zigeunerbalg!"
Nun kam ich zu dieser Schwelle,
Hier ist meine letzte Zuflucht,
Meine Hoffnung Meister Jean:
Ihm vertrau' ich Ehr' und Zukunft,
Er wird sich gewiß nicht schämen
Uns'rer jahrelangen Freundschaft."

Und eh' noch der Wachmann fragte
Nach dem Namen der Verstoß'nen,
Ward des Hauses Thor geöffnet,
Und heraus trat Meister Jean:
„Grüß' Dich Gott, Du herzig' Mädel,
Komm' in meine beste Stube,
Sei wie sonst mein lieber Gast . . .
Ah, schon spür' ich Deine Nähe
Und schon zuckt's mir durch die Glieder . . .
Komm', o komm', Du Zarte, Süße,
Komm', mein Liebchen — Melodie!“

Es ist wahr: die Melodie ist sein Liebchen, und sie hält ihm den Treueschwur. Zu den Gnaden, die ihm ein günstiges Schicksal beschieden hat, zählt gewiß auch, daß es ihm gegönnt ist, nach fünfzig Jahren rastlosen Schaffens sich innerlich noch frisch und reich zu fühlen.

Seine Muse ist jung, sie haucht Frühlingsduft in ihre Lieder heute wie vor einem halben Jahrhundert.



Anhang.

Besetzung der Strauß'schen Bühnenwerke
anläßlich ihrer ersten Aufführungen.

Am k. k. priv. Theater a. d. Wien am 10. Februar 1871

Indigo
oder: Die vierzig Räuber.

Komische Operette in 3 Akten und 4 Bildern nach einem älteren Sujet für diese Bühne eingerichtet und scenirt von Direktor M. Steiner. Musik von Johann Strauß.

Indigo, Beherrscher von Mukasar	Herr Rott.
Romadur, Oberpriester	„ Friese.
Dalsenio, Finanzminister	„ Lapper.
Corruptio, Justizminister	„ Fink.
Behemio, Kriegsminister	„ Romani.
Schneberengo, Handelsmann	„ Frinke.
Etrillio, Polizeiminister	„ Gärtner.
Girouetto, Präsident der Volksvertretung	„ Jäger.
Janio, lustiger Rath	„ Swoboda.
Chimerico, Poet	„ Rüden.
Alibaba, der Eseltreiber	„ Szika.
Toffana, seine Gattin	Fräulein Stauber.
Soprano, } Eunuchen	Herr Liebold.
Falsetto, } Eunuchen	„ Mellin.
Bacilaire, Besenbinder	„ Wilhelmi.
Fantasca	Marie Geistinger.
Houssina, Korbflechterin	Frau Berg.

Frauen Indigo's, Volksvertreter, Krieger 2c.

„Indigo" wurde ferner aufgeführt in*:

Augsburg,
Berlin (Victoria-Theater),
Braunschweig (Holst's Theater),
Bremen (Tivoli-Theater),
Brünn,
Budapest (Deutsches Actien-Theater und ungarisches Volkstheater),
Dresden,
Frankfurt am Main (Stadttheater),
Graz (Stadttheater),
Hamburg (Karl Schultze-Theater),
Hannover (Residenz-Theater),
Innsbruck,
Karlsbad,
Lemberg (National-Theater),
Linz,
London (Alhambra-Theater),
Magdeburg (Wilhelm-Theater),
München (Thalia-Theater),
Neapel (Teatro nuovo),
Paris (Renaissance-Theater),
Prag (Deutsches Landestheater),
Salzburg,
Wiener-Neustadt (Stadttheater),

und an anderen größeren und kleineren Bühnen in Österreich-Ungarn und Deutschland.

Im Theater a. d. Wien am 1. März 1873

Karneval in Rom.

Komische Operette in 3 Akten von Josef Braun.
Musik von Johann Strauß.

Graf Falconi	Herr Friese.
Gräfin Falconi	Frl. Charles.
Arthur Bryk	Herr Swoboda
Benvenuto Rafaeli	Herr Szika.
Robert Hesse	„ Schreiber.
Marie	Marie Geistinger.
Vater Martin	Herr Thalboth.
Der lahme Sepp	„ Jäger.
Ein blinder Bettler	„ Liebold.
Ein Kapuziner	„ Gärtner.
Rosalinde	Frl. Hoppe.
Marietta	„ Meersberg.

---

* Dieses und alle folgenden Verzeichnisse der Städtenamen verdanke ich der Bereitwilligkeit der Theater- und Concert-Agentur Gustav Levy.

„Karneval in Rom" wurde ferner aufgeführt in:

Berlin Friedrich-Wilhelmstädt. Theater, Budapest (Deutsches Theater, später auch ungarisches Volkstheater), Hamburg (Karl Schultze-Theater), Graz (Stadttheater), München Theater auf dem Gärtnerplatz), Prag Deutsches kgl. Landestheater),

ferner — in alphabetischer Reihenfolge — in

Baden, Basel, Böhmisch-Leipa, Bozen, Bremen (Tivoli-Theater), Brünn, Budweis, Chicago, Czernowitz, Dresden (Residenztheater), Düsseldorf, Frankfurt a. M. (Vereinigte Theater), Franzensbad, Gmunden, Hannover (Stadttheater u. Residenztheater), Hermannstadt, Iglau, Innsbruck, Karlsbad, Kiew, Kissingen, Klagenfurt, Klausenburg, Köln a. Rh. (Thalia-Theater), Krems, Kreuznach, Kronstadt, Laibach, Landshut, Leipzig (Stadttheater), Leitmeritz, Lemberg (Nationaltheater), Magdeburg (Wilhelm-Theater), Mainz, Marienbad, Maria-Theresiopel, Metz, New-York, Nürnberg (Saison-Theater), Ödenburg, Olmütz, Passau, Pilsen, Preßburg, Regensburg, Reichenberg, Riga, Saaz, Salzburg, Stettin (Bellevue-Theater), Temesvar, Teplitz, Teschen, Troppau, Ulm, Wiener-Neustadt, Würzburg ꝛc. ꝛc.

Im Theater a. d. Wien am 5. April 1874:

Die Fledermaus.

Komische Operette in 3 Akten nach Meilhac und Halévy's „Reveillon", bearbeitet von C. Haffner und R. Genée. Musik von Johann Strauß.

Gabriel v. Eisenstein . . . . Herr Szika.
Rosalinde, seine Frau . . . . Marie Geistinger.

Frank, Gefängnisdirektor	Herr Friese
Prinz Orlofsky	Frl. Rittinger.
Alfred, sein Gesangslehrer	Herr Rüdinger.
Dr. Falke, Notar	„ Lebrecht.
Dr. Blind, Advokat	„ Rott.
Adele, Stubenmädchen	Frau Charles-Hirsch.
Ali Bey, ein Ägypter	Herr Romani.
Ramusin, Attaché	„ Jäger.
Murray, Amerikaner	„ Liebold.
Carriloni, ein Marquis.	„ Thalboth.
Lord Middleton	„ Fink.
Baron Oskar	„ Mellin.
Frosch, Gerichtsdiener	„ Schreiber.

Gäste und Diener des Prinzen Orlofsky.

„Die Fledermaus" wurde ferner aufgeführt in:

Aachen,
Adelaide in Austr.,
Agram (National-theater),
Altenburg (Hof-theater),
Amsterdam,
Anklam,
Apolda,
Aschaffenburg,
Augsburg,
Aussig a. d. Elbe,
Barmen,
Basel,
Bayreuth,
Berg (Sommer-theater),
Berlin Friedrich-Wilhelmstädt. Theater),
Bielitz,
Bombay i. Indien,
Bonn,
Bozen,
Brandenburg,
Braunschweig (Holst's Theater),
Bremen (Stadttheater u. Tivoli-Theater),
Breslau (Lobetheater und Stadttheater),
Bromberg,
Brünn (Stadttheater),
Budapest (Deutsches Theater und ung. Volkstheater),
Budweis,
Cannstadt,
Celle,
Chemnitz i. S. (Stadt- und Karl-Theater),
Chicago in den Vereinigten Staaten),
Cilli,
Corthen,
Czernowitz,
Danzig,
Darmstadt (Hof-theater),
Dessau,
Detroit in den Vereinigten Staaten,
Dortmund,
Dresden (Residenz-theater),
Düsseldorf,
Duisburg,
Eger,
Elberfeld,
Elbing,
Egeries,
Erfurt,
Erlangen,
Essegg,
Essen,
Fiume,
Flensburg,
Frankfurt am Main (Stadt- u. Viktoria-Theater),
Frankfurt a. d. Oder,
Franzensbad,
Freiburg i. B.,

Fünfkirchen,
Fürth,
Gera,
Gleichenberg,
Gmunden,
Göggingen,
Görlitz,
Görz,
Göttingen,
Graslitz,
Graz (Landestheater und Stadttheater),
Großwardein,
Gumbinnen,
Hagenau,
Halberstadt,
Halle a. S.,
Hamburg (Karl Schultze-Theater u. Stadttheater),
Hannover (Stadt- u. Residenztheater),
Heidelberg,
Hermannstadt,
Hildesheim,
Hof,
Iglau,
Ingolstadt,
Innsbruck,
Ischl,
Karlsbad (Stadttheater),
Kaschau,
Kassel (Thaliatheater),
Kiel,
Kissingen,
Klagenfurt,
Koblenz,
Koburg (Hoftheater),
Köln a. Rh. (Stadt- u. Thalia-Theater),
Königsberg (Stadttheater),
Kolberg,
Komotau,
Konitz,
Konstanz,
Kopenhagen,
Krakau (Nationaltheater),
Krems,
Kreuznach,
Kronstadt,
Laibach,
Landshut,
Leipzig (Stadttheater, Neues Theater und Carola-Theater),
Leitmeritz,
Lemberg (Nationaltheater),
Leutschau,
Liegnitz,
Linz,
London (Alhambra-Theater),
Lübeck (Stadt- und Viktoria-Theater),
Luzern,
Mähr.-Ostrau,
Magdeburg (Stadt- u. Wilhelm-Theater),
Mainz (Stadttheater),
Mannheim (Hoftheater),
Marburg a. D.,
Maria-Theresiopel,
Marienbad,
Melbourne in Australien,
Memel,
Metz,
Mitau,
Mödling,
Mülhausen i. E.,
München (Theater am Gärtnerplatz),
Münster,
Neapel (Teatro nuovo),
Newyork (Thalia- u. Kasino-Theater),
Neustrelitz (Hoftheater),
Nürnberg (Stadt- und Saison-Theater),
Odessa,
Ödenburg,
Olmütz,
Osterode,
Paris (Théâtre renaissance),
Philadelphia,
Pilsen,
Pittsburg in den Vereinigt. Staaten,
Plauen,
Pola,
Posen (Stadttheater und Poln. Theater),
Potsdam,
Prag (Deutsches kgl. Landestheater und Böhmisches Nationaltheater),
Preßburg,
Przemysl,
Pystian,
Raab,
Ratibor,
Reval,
Riga,
Rostock,

Rudolstadt,
Salzburg,
San Francisco,
St. Johann a. d. Saar,
St. Gallen,
St. Petersburg (Kaiserl. Deutsches Theater u. Théâtre bouffe),
St. Pölten,
Schleswig,
Schweinfurt,
Schwerin,
Stettin (Stadt- und Bellevue-Theater),
Stockholm,
Stralsund,
Straßburg i. E. (Stadt- und Eden-Theater),
Temesvar (Stadttheater),
Teplitz in Böhmen,
Thorn,
Tilsit,
Trautenau,
Trier,
Triest (Harmonia-Theater),
Troppau,
Tübingen,
Ulm,
Victoria in Austr.,
Warasdin,
Warnsdorf,
Wels,
Wernigerode,
Wiener-Neustadt,
Wiesbaden (Hofth.),
Würzburg,
Zittau,
Znaim,
Zürich (Stadt- und Sommertheater),
Zwickau,

von jenen kleineren Orten abgesehen, an welchen Wandertruppen, die das Werk ein- für allemal ankauften, es zur Aufführung gebracht haben mögen, und wohl auch von Städten in Frankreich, England und Amerika abgesehen, welche die Operette nach den erfolgreichen Aufführungen in den Metropolen ihrem Bühnenrepertoire ohne Zweifel einverleibten.

Am k. k. priv. Theater a. d. Wien am 27. Februar 1875

Cagliostro in Wien.

Komische Operette in drei Abtheilungen von F. Zell und Richard Genée. Musik von Johann Strauß.

Alessandro Cagliostro . . . . Herr Friese.
Lorenza Feliciana . . . . Marie Geistinger.
Graf Fodor . . . . Herr Szika.
Rittmeister Baron Lieben . . . . „ Eichheim.
Graf Prinzenstein . . . . „ Krostek.
Marquis Centifoli . . . . „ Gaitner.
Frau Adami . . . . Frl. Wieser.
Emilie, ihre Nichte . . . . „ Finali.
Blasoni, Giovanni, Emanuele, Francesco, } im Dienste Cagliostro's . . . . { Herr Girardi. „ Thomas. „ Thalboth. „ Jäger.

Severin, Unternehmer eines Glückshafens . . Herr Schreiber.
Taminger . . . . „ Liebold.
Babette, seine Frau . . . . Frl. Herzog.
Buchberg, Feldwebel . . . . Herr Rüdinger.
Werner, Korporal . . . . „ Fink.
Erstes } Bürgermädchen . . . . { Frl. Jules.
Zweites } Bürgermädchen . . . . { „ Morawetz.

„Cagliostro“ wurde ferner aufgeführt in:

Aachen, Baden b. Wien, Berlin, Bremen, Breslau, Budapest, Dresden, Essegg, Frankfurt a. M., Gmunden, Graz, Hamburg, Hannover, Karlsbad, Kiel, Klagenfurt, Köln a. Rh., Laibach, Linz, Magdeburg, Marburg a. D., München, Ödenburg, Prag, Raab, Reichenberg, Salzburg, Stockholm, Teplitz in Böhmen, Triest, Troppau, Wiener-Neustadt, Wiesbaden.

Am k. k. priv. Karl-Theater am 3. Januar 1877

Prinz Methusalem.

Komische Oper in drei Akten von Wilder und Delacour, für diese Bühne bearbeitet von C. Treumann.
Musik von Johann Strauß.

Sigismund, Fürst von Troccadero . . . . . Herr Matras.
Pulcinella, seine Tochter . . . . Frl. Finaly.
Carbonazzi . . . . Herr Hildebrand.
Vulcanio . . . . „ Ausim.
Cyprian, Herzog von Riccarac . . . . . . „ Knaack.
Sphisteira, seine Gemahlin . . . . Frau Schäfer.
Prinz Methusalem, deren Sohn . . . . . . Frl. Link.
Trombonius, Komponist . . . . Herr Eppich.
Spadi, Wachtmeister . . . . „ Cassio.
Brusko . . . . „ Kracher.
Gasparo, dessen Sohn . . . . Frl. Klein.

Mandelbaum, Feuerstein, Linkenspritz, Radico,	Abgesandte von Riccarac	Herr Blasel. „ Skriwanek. „ Braunmüller. „ Bleibtreu.

Soldaten, Bürger, Offiziere, Pagen des Fürsten.

„Prinz Methusalem" wurde ferner aufgeführt in*):

Leipzig,
Mainz,
Triest,
Klagenfurt,
Leitmeritz,
Warnsdorf,
Bremen,
Dresden,
Ischl,
Braunschweig,
Hannover,
Prag,
Hamburg,
Mödling,
Eger,
Breslau,
Linz,
München,
Kiel,
Budapest,
Ödenburg,
Frankfurt a. M.,
Berlin,
Essegg,
Salzburg,
Preßburg,
Stettin,
Karlsbad,
Nürnberg,
Magdeburg,
Marienbad,
Graz,
Baden,
Baden-Baden,
Chemnitz i. S.,
Würzburg,
Kissingen,
Innsbruck,
Brünn,
Klausenburg,
Kronstadt,
Czernowitz,
Marburg a. D.,
Cilli,
Pilsen,
Budweis,
Wiener-Neustadt,
Franzensbad,
Pforzheim,
Offenburg,
Celle,
Rastatt,
Bruchsal,
Wiesbaden,
Teplitz i. B.,
Laibach,
Zwickau,
Köln a. Rh.,
Augsburg,
Landshut,
Iglau,
Debreczin,
Reichenberg,
Troppau,
Berg,
Temesvar,
Halle a. S.,
Lübeck,
Steyer,
Heidelberg,
Posen,
Cannstatt,
Schwerin,
Aachen,
Lemberg,
Freiburg i. B.,
Trautenau,
Ulm,
Görlitz,
Brandenburg.

---

*) Der Reihe der Aufführungen nach geordnet.

Am k. k. priv. Theater a. d. Wien am 18. Dezember 1878

Blinde Kuh.

Operette in drei Akten nach dem gleichnamigen Lustspiel von Rudolf Kneisel. Musik von Johann Strauß.

Scholle, Gutsbesitzer . . . . Herr Eichheim.
Arabella, dessen Gattin . . . . Frl. Seewald.
Waldine, dessen Tochter . . . . „ Olma.
Helmuth Forst . . . . Herr Swoboda.
Adolf Bothwell, Scholle's Neffe . . . . . „ Steiner.
Betsy . . . . Frl. Mayerhof.
Kragel, Gerichtssekretär . . . . Herr Schweighofer.
Elvira, Waldine's Gouvernante . . . . . Frl. Jules.
Johann, Scholle's Diener . . . . Herr Girardi.
Wilhelmine . . . . Frl. C. Butze.
Philippine . . . . „ Neuhoff.
Landrath Silbertau . . . . Herr Link.
Dessen Frau . . . . Frl. Kelt.

Am k. k. priv. Theater a. d. Wien am 1. Oktober 1880

Das Spitzentuch der Königin.

Operette in drei Akten von Heinrich Bohrmann-Riegen und Richard Genée. Musik von Johann Strauß.

Der König . . . . Frl. Erdösy.
Die Königin . . . . „ Tellheim.
Donna Irene . . . . „ Mayerhof.
Die Marquise von Villareul . . . . Frau Schäfer.
Cervantes . . . . Herr Schütz.
Graf Villalabos . . . . Herr Schweighofer.
Don Sancho, Präceptor des Königs . . . „ Girardi.
Marquis de la Mancha . . . . „ Bank.
Der brasilianische Gesandte . . . . „ Liebold.
Minister, Hofdamen, Kammerherren, Hofbeamte 2c.

„Das Spitzentuch der Königin" wurde ferner aufgeführt in:

Augsburg, Baden, Berlin, Bremen, Brünn, Budapest, Chemnitz, Czernowitz, Dresden, Essegg, Frankfurt a. M., Franzensbad, Gmunden, Graz, Hamburg, Hannover, Innsbruck, Ischl, Kaschau, Kissingen, Laibach, Leipzig, Lemberg, Linz, Magdeburg, Marburg a. D., Marienbad, München, Ödenburg, Posen, Prag, Preßburg, Salzburg, Stettin, Steyer, Stockholm, Straßburg, Teplitz i. B., Triest, Venedig, Wiener-Neustadt, Würzburg.

Am k. k. Theater a. d. Wien am 25. November 1881

Der lustige Krieg.

Operette in drei Akten von F. Zell und R. Genée.
Musik von Johann Strauß.

Artemisia, Fürstin Malaspina, Gemahlin des regierenden Fürsten von Massa-Carrara . Frau Schäfer.
Violetta, verwittwete Gräfin von Lomellini, deren Cousine . . . . Frl. Finaly.
Marchese Filippo Sebastiani, Neffe der Fürstin Herr Girardi.
Umberto Spinola, } junge Edelleute . . { „ Schütz.
Ricardo Durazzo, „ Friedrich.
Carlo Spinzi, „ Eichheim.
Fortunato Franchetti, „ Matschey.
Van Scheelen, Oberst in herzogl. Limburgischen Diensten . . . . „ Veidinger.
Balthasar Groot, Tulpenzüchter aus Haarlem „ Schweighofer.
Else, sein Weib . . . . Frl. Streitmann.
Panfilio Podestá . . . . Herr Aufim.

„Der lustige Krieg" wurde ferner aufgeführt in:

Aachen,
Altenburg,
Annaberg,
Arad,
Augsburg,
Baden,
Barmen,
Basel,
Berlin,
Bern,
Bozen,
Braunschweig,
Bremen (Stadttheater),
Bremerhaven,
Brooklyn,
Brünn,
Budapest (Deutsches Theater, Ungarisches Volkstheater, Nationaltheater),
Chemnitz,
Chicago,
Cilli,
Czernowitz,
Danzig,
Darmstadt (Hoftheater),
Debreczin,
Detroit,
Dortmund,
Dresden (Residenztheater),
Düsseldorf,
Elberfeld,
Essegg,
Frankfurt a. M. (Stadttheater),
Freiburg,
Fünfkirchen,
Glogau,
Görlitz (Wilhelm-Theater),
Görz,
Goslar,
Göttingen,
Graz,
Greifswald,
Groß-Kanicza,
Großwardein,
Güstrow,
Halle a. S.,
Hamburg (Karl-Schultze-Theater),
Hannover (Stadttheater, Residenztheater),
Heidelberg,
Hirschberg,
Iglau,
Ingolstadt,
Innsbruck,
Ischl,
Judenburg,
Kaschau,
Kiel,
Kissingen,
Klagenfurt,
Klausenburg (Ungar. Nationaltheater),
Koblenz,
Köln (Stadttheater, Wilhelm-Theater, Flora-Theater),
Königsberg,
Köthen,
Krakau (Polnisches Nationaltheater),
Krems,
Kremsier,
Kreuznach,
Kronstadt (Deutsches Stadttheater),
Laibach,
Landsberg,
Landshut,
Leipzig (Stadttheater, Neues Theater, Karola-Theater),
Leitmeritz,
Lemberg (Polnisches Nationaltheater),
Liegnitz,
Linz,
Lübeck (Stadttheater),
Magdeburg (Wilhelm-Theater),
Mainz,
Mannheim,
Marburg,
Marienbad,
Maria-Theresiopel,
Meran,
Metz,
Michigan,
Mödling,
Moskau,
München (Theater am Gärtnerplatz),
Münster,
Neumünster,
Neuruppin,
New-York (Thalia-Theater, Casino-Theater),
Nürnberg (Stadttheater),
Ödenburg,
Olmütz (Stadttheater),

Crawitza,
Pardubitz (Böhmisch. Theater),
Passau,
Petersburg (Kais. deutsch. Hoftheater),
Philadelphia,
Pilsen (Deutsches Stadttheater),
Potsdam,
Prag (Deutsches Landestheater),
Preßburg,
Regensburg,
Reichenberg,
Riga, Deutsch. Stadttheater,
Rostock,
Rudolstadt,
Salzburg,
Stettin (Bellevue-Theater),
Stockholm,
Stolp,
Straßburg (Stadttheater),
Stuttgart (Hoftheat.),
Szegedin,
Teplitz,
Troppau,
Trier,
Ulm,
Warnsdorf,
Wesel,
Wiener-Neustadt,
Wiesbaden,
Würzburg,
Znaim,
Zürich (Stadttheater).

Nach Berlin (am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater
am 9. Oktober 1883 am Theater a. d. Wien

Eine Nacht in Venedig.

Komische Operette in drei Akten mit freier Benutzung einer französischen Grundidee von F. Zell und R. Genée.
Musik von Johann Strauß.

Guido, Herzog von Urbino . . . . Herr Joseffy.
Bartolomeo Delacqua, Senatoren in Venedig „ Guttmann.
Stefano Barbaruccio, Senatoren in Venedig „ Lindau.
Giorgio Testaccio, Senatoren in Venedig „ Eppich.
Barbara, Delacqua's Frau . . . . . Frl. Fischer-Ines.
Agricola, Barbaruccio's Frau . . . . . Frau Schäfer.
Constantia, Testaccio's Frau . . . . . Frl. Hebe.
Anina, Fischerstochter . . . . „ Finaly.
Caramello, des Herzog's Leibbarbier . . . . Herr Girardi.
Pappacoda, Maccaronikoch . . . . „ Schweighofer.
Ciboletta, Köchin . . . . Frl. Streitmann.
Enrico Piselli . . . . Herr Broda.
Pagen, Diener, Kavaliere, Gäste, Musikanten, Masken, Matrosen, Fischer, Mädchen und Frauen aus dem Volke.

Die „Nacht in Venedig“ wurde ferner aufgeführt in*:

Budapest (Deutsches Theater),
Hamburg (Karl Schultze-Theater),
München (Theater am Gärtnerplatz),
Prag (Deutsches kgl. Landestheater),
Troppau,
Reichenberg,
Teplitz i. B.,
Maria-Theresiopel,
Pilsen,
Budweis,
Leitmeritz,
Brünn,
Innsbruck,
New-York,
Marienbad,
Graz,
Nürnberg (Saison-theater),
Kiew,
Baden,
Triest (Harmonie-Theater),
Olmütz,
Preßburg,
Teschen,
Dresden (Residenz-theater),
Magdeburg (Wilhelm-Theater),
Temesvar,
Laibach,
Böhmisch Leipa,
Stettin (Bellevue-Theater),
Franzensbad,
Kronstadt,
Hermannstadt,
Gmunden,
Wiener-Neustadt,
Ödenburg,
Karlsbad,
Bremen (Tivoli-Theater),
Köln a. Rh. (Thalia-Theater),
Hannover (Stadt-theater),
Lemberg (National-theater),
Saaz,
Bozen,
Salzburg,
Krems,
Czernowitz,
Iglau,
Frankfurt a. M. (Vereinigte Theater),
Kissingen,
Würzburg,
Landshut,
Passau,
Klagenfurt,
Kreuznach,
Ulm,
Mainz,
Metz,
Basel,
Klausenburg (Nationaltheater),
Budapest (Ungarisch. Volkstheater),
Chicago,
Hannover (Residenz-theater),
Riga,
Regensburg,
Leipzig (Stadt-theater),
Düsseldorf.

Anläßlich der Festvorstellung zur Feier des 40jährigen Künstler-jubiläums von Johann Strauß wurde nach dem ersten Akt der „Nacht in Venedig“ der zweite Akt aus der Operette

---

*) Der Reihe der Aufführungen nach geordnet.

Die Fledermaus

mit Einlagen aus „Cagliostro“, „Das Spitzentuch“, „Prinz Methusalem“, „Der lustige Krieg“, „Karneval in Rom“ und „Eine Nacht in Venedig“ am 15. Oktober 1884 im Theater a. d. Wien aufgeführt:

Gabriel von Eisenstein . . . . Girardi.
Rosalinde, seine Frau . . . . Frl. Massa.
Frank, Gefängnisdirektor . . . . Herr Friese.
Prinz Orlofsky . . . . Frl. Hartmann.
Dr. Falke, Advokat . . . . Herr Josessy.
Dr. Blind, Notar . . . . „ Eppich.
Adele, Stubenmädchen . . . . Frl. Collin.
Ali-Bey, ein Ägypter . . . . Herr Holzgärtner.
Ramusin . . . . „ Pauly.
Murray, Amerikaner . . . . „ Liebold.

Gäste des Prinzen Orlofsky:

Frau Adami . . . . Frl. Massa.
Emilie . . . . „ Prinz.
Graf Stephan Fodor . . . . Herr Monti.
Baron Lieven . . . . „ Brenner.
Cagliostro . . . . „ Friese.
Blasoni . . . . Girardi.
Der König . . . . Frl. Drucker.
Graf Villalabos . . . . Herr Blasel.
Ferio, Marquis . . . . „ Stadler.
v. Villareal . . . . „ Guttmann.
v. Gregorio . . . . „ Holzgärtner.
Graf Lemos . . . . „ Pauly.
Prinz Methusalem . . . . Frl. Drucker.
Vulcanio . . . . Herr Josessy.
Pulcinella . . . . Frl. Collin.
Fürstin Artemisia . . . . Fr. Haensel.
Marchese Sebastiani . . . . Girardi.
Balthasar Groot . . . . Herr Lindau.
Else, sein Weib . . . . Frl. Streitmann.
Arthur Bryck . . . . Herr Stoll.
Agricola, Senators-Frau . . . . Fr. Schäfer.
Ein Unbekannter . . . . Herr Eppich.
Ida . . . . Frl. Dora.

Am k. k. priv. Theater a. d. Wien am 24. Oktober 1885

Der Zigeunerbaron.

Operette in drei Akten nach einer Erzählung des Maurus Jókai von J. Schnitzer. Musik von Johann Strauß.

Rolle	Darsteller
Graf Peter Homonay, Obergespan des Temeser Komitats	Herr Josefsy.
Conte Carnero, königl. Kommissar	„ Friese.
Sándor Barinkay, ein junger Emigrant	„ Streitmann.
Kalmán Zsupan, ein reicher Schweinezüchter im Banat	„ Girardi.
Arsena, seine Tochter	Frl. Reißer.
Mirabella, Erzieherin im Hause Zsupan	Frau Schäfer.
Ottokar, ihr Sohn	Herr Holbach.
Czipra, Zigeunerin	Frl Hartmann.
Saffi, Zigeunermädchen	„ Collin.
Pali, Zigeuner	Herr Eppich.
Joszi, Zigeuner	„ Lunzer.
Ferko, Zigeuner	„ Thalboth.
Mihaly, Zigeuner	„ Bank.
Janski, Zigeuner	„ Lindau.
Der Bürgermeister von Wien	„ Liebold.
István, Zsupan's Knecht	„ Hellwig.

Der „Zigeunerbaron" wurde ferner aufgeführt in:

Berlin (Friedrich-Wilhelmstädt. Theater), München (Theater am Gärtnerplatz), Leipzig (Stadttheater, Neues Theater, Karola-Theater), Nürnberg (Stadttheater), Teplitz i. B., Hannover (Stadttheater, Residenztheater), Graz (Landestheater, Franzensplatzth.), Riga (Deutsch. Stadttheater), Pilsen (Dtsch. Stadttheater), Budapest (Deutsches Theater, Ungarisch. Volkstheater), Stockholm, Olmütz (Stadttheat.), New-York (Thalia-Theater, Kasino-Theater), Rostock, Halle a. S., Linz, Magdeburg (Wilhelm-Theater), Znaim, Hamburg (Karl Schultze-Theater), Regensburg, Wiener-Neustadt, Ödenburg, Leitmeritz, Troppau, Görlitz, Brünn, Klausenburg (Ungar. Nationaltheater), Krems.

Preßburg,
Königsberg i. Pr.,
Stolp,
Bremen (Stadttheater),
Marienbad,
Marburg,
Kremsier,
Dresden (Residenztheater),
Prag (Deutsches kgl. Landestheater),
Landshut,
Passau,
St. Petersburg (Kaiserl. deutsches Hoftheater),
Innsbruck,
Essegg,
Trier,
Bozen,
Meran,
Laibach,
Glogau,
Iglau,
Maria-Theresiopel,
Kaschau,
Großwardein,
Czernowitz,
Stuttgart (Hoftheater),
Pittsburg,
Chicago,
Detroit,
Michigan,
Philadelphia,
Brooklyn,
Stettin (Bellevue-Theater),
Köln a. Rh. (Stadttheater, Wilhelm-Theater, Flora-Theater),
Baden,
Warnsdorf,
Güstrow,
Ischl,
Annaberg,
Mannheim (Hofth.),
Ulm,
Pardubitz (Böhmisches Theater),
Wiesbaden (Hoftheater),
Ingolstadt,
Rudolstadt,
Frankfurt am Main (Stadttheater),
Kissingen,
Würzburg,
Kreuznach,
Arad,
Debreczin,
Mainz,
Straßburg i. E. (Stadttheater, Edentheater),
Mödling,
Koblenz,
Moskau,
Münster,
Orawitza,
Lemberg (Polnisches Nationaltheater),
Krakau (Polnisches Nationaltheater),
Heidelberg,
Danzig,
Wesel,
Bern,
Augsburg,
Fünfkirchen,
Groß-Kanischa,
Zürich (Stadttheater),
Lübeck (Stadttheater),
Kronstadt (Deutsches Stadttheater),
Goslar,
Kiel,
Neuruppin,
Neumünster,
Klagenfurt,
Altenburg (Hoftheater),
Aachen (Bennart's Theater),
Basel,
Hirschberg,
Landsberg,
Cilli,
Greifswald,
Dortmund,
Bremerhaven,
Elberfeld,
Judenburg,
Darmstadt (Hoftheater),
Liegnitz,
Barmen,
Görz,
Düsseldorf,
Braunschweig,
Metz,
Salzburg,
Potsdam,
Koblenz,
Freiburg,
Bukarest (Nationaltheater),
Szegedin,
Köthen,
Chemnitz i. S.

Am k. k. priv. Theater a. d. Wien am 17. Dezember 1887

Simplicius.

Operette in einem Vorspiel und zwei Akten von Viktor Léon,
Musik von Johann Strauß.

Simplicius . . . . Herr Girardi.
Der Einsiedler . . . . „ Josessy.
Graf von Bliessen-Wellau . . . . „ Pokorny.
Hildegard, seine Tochter . . . . Frl. Hartmann.
Armin, stud. jur. . . . . Herr Streitmann.
Die Schnapslotte . . . . Frl. Herzog.
Tilly, deren Tochter . . . . „ Collin.
Reichsbaron von Grübben . . . . Herr Stelzer.
Dragonerrittmeister . . . . „ Fronz.
Dragonerlieutenant . . . . „ Kormann.
Rummelstein, Hauptmann . . . . „ Thalboth.
Kürassierrittmeister . . . . „ Adam.
Dragonerwachtmeister . . . . „ Lindau.
Haidvogel . . . . „ Eppich.
Ebba, ⎫ ⎧ Frl. Stein.
Nerica, ⎬ schwedische Gaukler . . . . . . ⎨ Herr Holzgärtner.
Glommer, ⎭ ⎩ „ Hellwig.
Lisbeth . . . . Frl. Biedermann.
Ein Eilbote . . . . Herr Lunzer.

An der k. k. Hofoper in Wien am 1. Januar 1892

Ritter Pázmán.

Oper in drei Akten von Ludwig von Dóczi.
Musik von Johann Strauß.

Der König . . . . Herr Schrötter.
Die Königin . . . . Frau Forster.
Ritter Pázmán . . . . Herr v. Reichenberg.
Eva, seine Frau . . . . Frl. Renard.
Der Hofnarr . . . . Herr Ritter.

Der Hofmarschall . . . . Herr Schittenhelm.
Misu, Pázmán's Knappe . . . . „ Felix.
Gundi, Eva's Zofe . . . . Frl. v. Artner.
Ein Thürsteher . . . . Herr Frei.
Hofherren, Hofdamen, Ritter, Knappen, Pagen, Wachen, Volk zc.

Am k. k. priv. Theater a. d. Wien am 10. Januar 1893

Fürstin Ninetta.

Operette in drei Akten von Hugo Wittmann und Julius Bauer.
Musik von Johann Strauß.

Fürstin Ninetta . . . . Frau Palmay.
Prosper Möbius . . . . Herr Wallner.
Adelheid, dessen Tochter . . . . Frl. Lejo.
Anastasia Knapp . . . . Frau Biedermann.
Ferdinand, deren Sohn . . . . Herr Streitmann.
Baron Mörsburg . . . . „ Josessy.
Lord Plato . . . . „ Lindau.
Kasim Pascha . . . . „ Girardi.
Rustan, dessen Diener . . . . „ Lunzer.
Laura, Zofe der Fürstin . . . . Frl. Moser.
Der Quästor . . . . Herr Kopp.
Konsul v. Rübke . . . . „ Pagin.
Der Wirth . . . . „ Marian.
Emilio, Oberkellner . . . . „ Kormann.
Francesco, Kellner . . . . „ Weller.

Druckfehler und Berichtigungen.

Seite	23,	Zeile	7	v. o.	lese man	„1830"	statt 1850.
„	33,	„	5	„ „	„ „	„1839"	„ 1829.
„	40,	„	16	v. u.	„ „	künstlerischen	„ künstlerische.
„	50,	„	14	v. o.	„ „	„aus ihm"	„ aus ihn.
„	64,	„	18	„ „	„ „	„Einen geschäftlichen"	statt Ein geschäftlicher.
„	94,	„	19	„ „	„ „	„das"	statt die.
„	98,	„	9	v. u.	„ „	„Heroen"	„ Herren.
„	98,	„	7	„ „	„ „	„wanden"	„ winden.
„	108,	„	18	v. o.	„ „	„1820"	„ 1826.
„	115,	„	5	v. u.	„ „	„dasselbe"	„ dieselbe.
„	131,	„	14	„ „	„ „	„d'Osmond"	„ Osmont.
„	168,	„	16	„ „	„ „	„zwanzig"	„ hundert.
„	168,	„	2	„ „	„ „	„zwanzig"	„ hundert.
„	196,	„	1	v. o.	„ „	„454"	„ 445.
„	264,	„	9	v. u.	„ „	„der"	„ des.
„	264,	„	3	„ „	„ „	„Martinovics"	st. Herr Martinovics.
„	310,	„	5	„ „	„ „	„Fächerstäbchen"	st. Bücherstäbchen.
„	334,	„	4	v. o.	„ „	„Schelle"	statt Spelle.

Laut später eingeholter Information entsprechen die Mittheilungen auf Seite 263 (Zeile 7—9 von unten) nicht ganz genau den Thatsachen.

Von **Ludwig Eisenberg** erschienen bisher:

Das geistige Wien

Künstler- und Schriftsteller-Lexikon.

1. Band.

Belletristisch-künstlerischer Theil.

2. Band.

Medizinisch-naturwissenschaftlicher Theil.

3 Band

(unter der Presse).

Juridisch-philosophischer Theil.

Von der Strecke.

Ernste und heitere Geschichten aus dem Eisenbahnleben.






UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM
39 12 03 05 11 019